

البلاغة ومصطلحها اليوم

بقلم عدنان بن ذويل

تفري الدارسين والنفساد المعاصرين باستعمالها ، واستهلاكها بدلا من مصطلح (بلاغة) ، خاصة ولها افضليات ظاهرة ، سواء من حيث دلالتها المباشرة على المجالات الجديدة التي للباحث الاسلوبية التي صارت البلاغة اليها اليوم ، أو من حيث تسهيلها على المحدثين ورود هذه المباحث الجديدة ..

ومع ذلك لا نزال مطمئنين ، متفائلين بالنسبة لمستقبل مصطلح (بلاغة) العرسي القديم ، والمتجدد الدلالة أبدا .. والذي لا يزال له رونقه وإيحائه ، ودلالته الاصطلاحية التي تحمل اليوم يسر وسهولة دلالة حديثة هي (علم الاسلوب) ، الذي تقصده اليوم فني الاساس ، وسوف يعيش مصطلح (بلاغة) ان شاء الله الى جانب المصطلحات الفنية الحديثة ويتفق عليها ..

العرب المحدثون في دراساتهم النقدية ، وخاصة في المجال التاريخي لعلوم الادب والبلاغة يستعملون التفرة المتوارثة بين (بلاغة) و (فصاحة) ، أو يوردونها بحكم علمهم على التراث المقروء ، أو المتداول ، وهي : ان البلاغة والفصاحة نعتان أو صفتان للكلام ، والمكلم ، فيقال : قصيدة فصيحة بليغة ، وشاعر فصيح بليغ بينما الفصاحة نعت أو صفة للمفرد ، أي للفظ المقرد ، فيقال : كلمة فصيحة ولا يقال كلمة بليغة (١) ..

وهذه التفرة قررها المتأخرون مسن البلاغيين كالخطيب ، وابن الأثير ، والسكاكي ، والقزويني ، وغيرهم في مصنفاتهم سر الفصاحة ، والمثل السائر ، والمفتاح ، والأيضاح وغيرها .. فخصصت الفصاحة لامت الالفاظ ، بينما شملت البلاغة الالفاظ مع افادة المعنى ، أي ما كانوا يسمونه حسن التركيب .. أو تقريرها الحاسم ، هذا التناقض السدي حاول الخطيب القزويني في الايضاح حمله حملا ، وتأويله تأويلا (٢) .. ويمكن اليوم مع ذلك الاستغناء عن هذه التفرة القديمة ، وقد اشار اليها العلامة امين الخولي ، ورجح امكان الاستغناء (٣) عنها ، ونحن نرجح الاستغناء عنها ، خاصة ان السماع الحديث ، والاستعمال الحديث ايضا يوسعان في مصطلحي بلاغة وفصاحة ، فيساويان بين المصطلحين ، ويدلان بهما على البيان ، وعلى البراعة فيه أو ايضا الفن والشاعرية وقوة التعبير جميعا ..

ويمكننا ان نقرر اذن : ان مصطلح (بلاغة) اليوم مصطلح نقدي ادبي علمي معاش ، يقصد فني المجال الاصطلاحية الحديث المباحث الاسلوبية لتبين فنية الادب ، أو لما يتوصل به الى الاحسن والاجود مسن الاساليب الادبية المختلفة ..

الا انه في هذا الدوال الاصطلاحية يتعرض اليوم المرة ثلث المرة لهزات مختلفة رفيقة أو عنيفة تحاول زحزحته من مكانه .. كتلك الهزات التي تحدثها اليوم مصطلحات : فن القول ، أو فن الكتابة ، أو علم الاسلوب ،

مصطلح (بلاغة) مصطلح معاش ، ويقصد (علم الاسلوب) ، أي فنية القول الادبي ، وما به الادب ادب . انه مصطلح حي الدلالة ، اليوم ، ومعبرها .. لانه لم يستغند طاقات مدلولاته اللغوية والاصطلاحية ، خاصة ان حلالة لقيانا به بعد تلك الحقب الطويلة التي عاش فيها عيشات مختلفة بين نشوء وازدهار ثم خمود وجمود قد اسلمت لنا بديل على مجموعة العلوم الثلاثة : المعاني والبيان والبديع .. وليس على علم واحد بمفرده منها .. كانت هذه المصطلحات القديمة (المعاني والبيان والبديع) هي موضع الاستهلاك الاصطلاحية المتطور .. وكان وجودها ، وبالتالي استهلاكها في دلالات متطورة ، هو الذي دفع عن المصطلح (البلاغة) غائلة التفتت ، أو التاكل ، أو الإبتدال ..

وقد كان بعضها ، مثل البديع أو البيان يطلق عند البعض على البلاغة عامة كما سترى .. ثم استقر كل منها على موضوع معين ، ومجال من البحث معين ، والتشكل الذي تسلمناه من هذه التحديدات هيبت الذي لمحاولة « السكاكي » وشرحه تقسيم علوم البلاغة الى معان وبيان وبديع ..

اذ قسم « السكاكي » البلاغة الى علمين كبيرين هما المعاني والبيان ، درس اثرهما المحسنات البديعية ، ثم جاء الخطيب القزويني فكرس قسم البديع كعلم ثالث ، وعاشت البلاغة حتى يومنا بهذه الاقسام الثلاثة ..

كل ذلك جعل وطأة الاستعمال تخف عن مصطلح بلاغة ، وبالتالي خفف من الاثر الذي كان يمكن ان يحدثه أي رد فعل حديث اليوم على مجالاتها القديمة ، أو مناهجها القديمة ايضا ..

وليس ينكر اليوم ان العلامة امين الخولي قد عمل بروية وسبر ، لتصيير البلاغة فن القول ، فاطلق مصطلح (فن القول) على المباحث البلاغية الحديثة ، مجالاتها : موضوعاتها ، ومناهجها الحديثة ، وذلك على الخصوص في كتابه « فن القول » ، وهو محاضرات القيت على طلبة الدراسات العليا ، ونشرت عام ١٩٤٧ .

وليس ينكر اليوم ايضا ورود مصطلحات اخرى ، مثل (فن الكتابة) ، أو (فن التأليف الادبي) ، أو (فن الانشاء) ، أو (علم الاساليب) للدلالة على البلاغة ومباحثها .. وليس ينكر ان هذه المصطلحات الحديثة

او ايضا في الانشاء ، او في التأليف ، او فن الادب ،
او ايضا في الانواع الادبية ، وهذا المصطلح الاخير حاول
بعض الدارسين العرب اليوم اصطناعه ، وطرق
موضوعاته ، وجعله بابا رئيسيا من ابواب البلاغة
الحدثة (٤) .

هذه المصطلحات الجديدة الحديثة تنافس بالفعل
مصطلح بلاغة ، الا ان هذه المنافسة على عتقها في بعض
الاحيان ليست خطيرة بحمد الله تعالى . . والسؤال
الذي يرد هنا هو ما هي الحال اليوم بالنسبة للمصطلحات
الاخرى : المعاني ، البيان ، والبديع .

ان دورة الزمان لا يمكن ان تعود الى الوراء ، وان
الجديد كثيرا ما يفني عن القديم ، وينفي عليه ، ولا بد
لنا ان نتلامع مع جديدينا المتطور ، وترانا نتجدد دائما .
ولذلك لنسجل ان استعمال المصطلحات البلاغية القديمة :
المعاني والبيان والبديع نادر اليوم ، وهو مقصور اليوم
بالاخرى على الدارس التخصص الذي يجري وراء العلم
في مظانه يؤرخ له او لتطوره . .

البديع : مثلا مصطلح قسده اليوم مدلوله البلاغي
والادبي الذي كان له في القديم ، يوم كان فني بعض
الفترات يقصد البلاغة كلها ، والابداع الادبي كله . .

وكان اطلق ابن المعتز ، المتوفي عام ٢٩٦ هـ .
مصطلح بديع على خمسة انواع ، مما يسميه اليوم صور
البيان ، هي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة واد اجاز
الكلام على ما تقدمه والمذهب الكلامي . . وكذلك في كتابه

الذي يحمل نفس المصطلح : البديع .
وقد اضاف اليها محاسن الكلام والشعر ، وهي :
الانفاتح والاعتراض والرجوع وحسن الخروج وتأكيده
المحد بما يشبه الدم وتجاهل المعارف والهزل الذي يراء
به الجدل وحسن التضمن والتعريض والكنية والافراط
في الصفة وحسن التشبيه واعانت المرء نفسه اي لزوم
ما لا يلزم وحسن الابتداء . .

١ - يقرر سعد الدين التتائزي في كتابه المختصر الذي يشرح
به تلخيص المفاتيح للزروني هذه التفرقة ويعتبرها لتسهيل البحث
ويؤكد بصراحة ان قصر (البلاغة) على المعاني دون تحققها في المفردات
وهم حسب تعبيره ص ٦٣ ، لان بلاغة المفرد في نظره متضمنة فني
بلاغة التكلم والكلام ، ويؤكد التتائزي في تعريف البلاغة فيؤكد على
قيمة التركيب ، وافادة المعنى ص ١١٢ - ١١٣ .

٢ - تكلم الطغيث الزروني في ذلك الايضاح ، وسكت التتائزي
في المختصر عن ذلك ، ولكن البيهقي في التجريد اشار الى كلام الطغيث
الزروني في ايضاحه ، المختصر ص ١١٢ . وحاصل الحمل ان البلاغة
عند الجرجاني ترجع الى اللفظ باعتبار افادته المعنى عند التركيب ،
ص ١١٢ .

٣ - راجع (مناهج تجديد) للملازمة المرحوم امين الخولي ،
مصر ١٩٦١ ، ص ٣٦٧ .

٤ - هو الاستاذ احمد الشايب في كتابه الاسلوب ، مصر صعدة
طبعت . .

وقد اعتمد (٥) قدامة بن جعفر المتوفي عام ٣٣٧ هـ .
هذه المحاسن ، و اضاف اليها : التقسيم ، والترصيع ،
والمقابلة ، والتفسير ، والمساواة ، والاشارة ، وانتلاف
اللفظ مع الوزن والتمثيل والتوشيح والايصال وانتلاف
المعنى مع الوزن وانتلاف القافية والارداف . . واعتبرها
صفات الشعر . .

وقد اطلق عبد القاهر الجرجاني فني - اسرار
البلاغة - (البديع) على التشبيه والاستعارة والتمثيل
والتجنيس والحشو المفيد والطباق والمجاز اللفظي
والمعاني وحسن التعليل (٦) . .

وقد لوحظ مع ذلك ان الجرجاني يطلق على بعض
هذه الصور البلاغية ، التي يقرنها بصور بيانية اخرى
ترجع الى علم المعاني مصطلح (بيان) ، فيساوي بين
المصطلحين ، وذلك في « دلائل الإعجاز » الذي افقه بعد
اسرار البلاغة . .

ودلالة البديع على المحسنات اللفظية والمعنوية ترجع
الى ابي يعقوب السكاكي المتوفي عام ٦٢٦ هـ . وشرحه
وهي الدلالة التي شاعت واستعملناها بقصدتها
المصطلح . .

فقد جعل ابو يعقوب السكاكي ، كما سبقت الاشارة
البلاغة علمين ، علم المعاني وعلم البيان ، درس الى
جانباها المحسنات (٧) ، وهي عنده : المطابقة ومراعاة
النظير واللفظ والشعر والتقسيم والايهام والتجنيس
والترويح والتلف ورد العجز الى الصدر . .

وقد يسمى الطغيث الزروني المتوفي عام ٧٣٩ هـ .
هذه المحسنات علم البديع ، وذلك فني تلخيصه
المفتاح (٨) ، وتوضع فيها من جديد فشميل صوراً اخرى
مثل التورية والمبالغة والسجع والموازنة وغيرها . . ثم
لاقت دراستها كعلم بمفرده التأييد والديوع من كافة
الشراح الى اليوم .

واليوم اتجاه البلاغة الحديثة الى علم الاساليب

٥ - البديع لابن المعتز ، وتقد الشعر لابن جعفر عدة طبعت . .

٦ - اسرار البلاغة ص ١٤ ، ١٥ ، ٢٠٢ ، ٢٥١ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

٧ - مفاتيح العلوم ص ١٧٩ وما بعدها . .

٨ - للتفصيل شرح حديث للاستاذ عبد الرحمن البرقوقي طبع
مصر عام ١٩٠٤ ، قدم له الشيخ محمد عبيد ، وقد ذكر الشراح فني
مقدمته انه قرأ على الامام الشيخ محمد عبيد كتابي اسرار البلاغة
ودلائل الإعجاز . .

٩ - راجع على الخصوص الدلائل ، ص ٤٠ وما بعدها . .

١٠ - راجع المفاتيح ص ٧٠ ، والتلخيص ص ٢٧ . .

١١ - في مختصر السعد التتائزي ، والتجريد البيهقي ص ١١٢ .

وتهذيب الايضاح ص ٤٤ شروح ذلك . .

١٢ - حسب السكاكي وشرحه ، هو : - ما يحتجز به عن

التعريف المعنوي - ، المختصر ص ١١٢ ، تهذيب ص ٤٤ . .

١٣ - هذا المصطلح شائع اليوم ، وتجدده عند امين الخولي ،

وغيره . .

يعاكس هذا المصطلح القديم ومدلولاته المتطورة ، بحيث ان الانتباه اليوم منصرف بالاحرى الى ما يسمى (صور البيان) ، وليس السى تزئين او تحسين او بديعة .. واغلب الظن ان التقادوم استعمال مصطلح بديع على مدلول علمي متحفي ، أي الذي للدلالة على أبحاث طويت وتمثل بلاغي لها مضى ..

وان استعمال اليوم لنقل الأدبي والدارج لتعت (بديعي) نسبة إلى علم البديع القديم ، يقصد الزخرفي والتزييني .. وأحياناً يقصد بهرج الصناعة اللفظية في الأدب ، وهو بالفعل اليوم نعت متحفي لا غير ..

المعاني : كان مصطلحاً من أهم مصطلحات البلاغة بعد عبد القاهر الجرجاني ، الذي أظهر القيمة والدور اللذين لمعاني النحو في البلاغة .. ومن هنا نشأة المصطلح: المعاني ، وكانت معاني النحو استحوذت دراستها على تفكير الجرجاني في الأسرار ، والدلائل على السواء (٩) .. وقد استهوى مبحث (المعاني) في نفس المدلول تقريباً أهل النطق من البلاغيين المتأخرين ، خاصة يوسف السكاكي .. وهو الذي كرسه كمبحث أساسي وأول للبلاغة ، وتبعه في ذلك الشراح إلى اليوم (١٠) ..

كان يقصد من علم المعاني عند السكاكي وشرحه ، الاحتراز عن الخطأ في تأدية البيانية للمعنى ، ويدرس الاستناد وأحواله في الجمل .. أي أحوال اللفظ بالنسبة لمقاصد التعبير ومقتضياته ، خاصة في الجملة الواحدة .. إلا أنه قد تبين اليوم للمشتريين والدارسين البلاغيين ان لا مجال فسي مباحث البلاغة الحديثة ، لدراسة الاستناد وأحواله ، ولا الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى إلا من زاوية الأسلوب وصور البيان فيه ، وقد فعلت ذلك في تصنيفي الحديث لصور البيان ..

البيان : أما مصطلح بيان فقد كان يقصد عند أوائل البلاغيين المشتريين مثل عبد القاهر الجرجاني البلاغة كافة ، كما نرى ذلك في دلائل الإعجاز مثله .. كما أنه كان يشمل عند هؤلاء البلاغيين المشتريين (البديع) وصوره بالمصطلح القديم (١١) ، كما عند الجرجاني ، أو عند الزمخشري المتوفي عام ٥٢٨ هـ . وابن الأثير المتوفي عام ٦٣٧ هـ .

وقد فتنى المصطلح ابتداء من السكاكي وشرحه ، خاصة الخليل القزويني ، وميزت موضوعاته نهائياً عن موضوعات البديع أو المعاني .. وصار يدل على ما يحتز به من التعقيد المعنوي ، وخاصة تأدية المعنى الواحد في صور مختلفة (١٢) ..

وقد فقد اليوم هذا المصطلح قيمته الاصطلاحية القديمة ، وصار إلى مدلول عام للبلاغة والإبانة ، هو من الآثار المتخفية للبلاغة القديمة ، يهمل الدارس المتخصص لتاريخ البلاغة وتطورها ..

والاستعمال الحديث الشائع البيان ، كما فسي مصطلح (صور البيان) ، الشائع أيضاً يعود بالمصطلح (١٣) إلى مدلول بلاغي غلام يقصد الإبانة والتعبير ، وهما اللب في العمل الإبداعي في الأدب ..

وقد آثرنا اصطناعه ، واطلقناه على مصطلحات أسلوبية حديثة مثل صور الأسلوب وصور التركيب وصور الفكر وصور التعبير وغيرها ترد اليوم إلى لغة البلاغة ودراساتها الأسلوبية .. وهسي تشمل صوراً بلاغية أسلوبية صنفناها تصنيفاً حديثاً ، أدخلنا إليها في موضوع التشبيه والاستعارة الرمز والرمزية بمفاهيم أدبية وبلاغية حديثة ..

ان تطور المعرفة والتفنن في المجتمع العربي الحديث هو الذي فرض اللون الجديد من الدراسة البلاغية مجالاته ، مناهجه ، وهو اللون الأسلوبى أن صبح التعبير بدقائقه الفنية والنفسية والتعبيرية .. والذي يتعمد فصاحة الكلمة ، أو صحة الجملة ، أو أيضاً التحسين اللفظي أو المعنوي إلى تجربة الأدبي نفسه فسي ابتداعه وفي تأليفه ، ثم إلى المخاطبين والجمهور ..

لقد وسعت مجالات البحث البلاغي الحديث إلى حدود أرحب اتقا .. وسعت من حدود اللفظة، والجملة، إلى المجالات الرحبة التي للنوع الأدبي الواحد والأساليب المتبعة في القول .. وصارت تشمل ما يكفل تبين ابتداء الأدب ، وأحوال أدبه ..

لتأخذ أخيراً أن البلاغة كمصطلح فني أدبي حديث تشمل الأسلوب وعلمه .

إلا أنها إلى جانب ذلك تتضمن الطاقة الأدبية ، أو الملكة ، أو المقدرة على التعبير عند الأدب ، كما أنها تقصدها ، وبذلك هي تتميز من مصطلح أسلوب أو علم أسلوب ..

وبالفعل إذا نحن قارنا بين مصطلحي بلاغة وعلم الأسلوب وجدنا أن مصطلح بلاغة بضعنا أمام ملكة التعبير الأدبي ، ثم التعبير الأدبي ، كما تضعنا أمام أصول الأدب وجعله ..

بينما مصطلح علم الأسلوب ، علم الأساليب ، لا يتعمد إبحاره دراسة التعبير الأدبي ، وإساليه .. ومصطلح (أسلوب) مصطلح حديث يقصد طريقة فسي التعبير ، خاصة بالأدب ..

يضاف إلى ذلك أن مصطلح بلاغة يشمل أيضاً بحث الدق ، والذي ظل الإقنعون يتوهون به ، وهو أساسي أيضاً في بحث المحدثين .. الأمر الذي يقربنا من المجالات المختلفة التي للدراسة الأدبية للتعبير الأدبي ومطابقته مقتضيات أحوال المخاطبين والجمهور ..

عنان بن ذويل

دمشق

مصادر القفطي في «المحمدون»

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

نال السيد محمد عبد الستار خان شهادة الدكتوراه من الجامعة الثمانية بالهند لتحقيقه كتاب «المحمدون من الشعراء» للقفطي (١).

والكتاب جدير بالتحقيق، وقد بذل المحقق جهداً بيّناً تدل عليه نظرة سريعة إلى الهوامش. وقدم له بما يدل على الاستقصاء والسهر لإيجاد الحقائق والمزايا... وقد يلاحظ الملاحظ حماسة أكثر مما يجب نحو المؤلف، وربما لأعلى من المكان الذي له - وليكن.

ويصعب أن يحقق كتاب «المحمدون» ويسلم صاحبه من فوات هنا أو فوات هناك.

تحدث المحقق (ص ٢٥) عن «المصادر التي استند إليها القفطي» فأضفى عليه ما ليس له من الإلمام حتى لقد جعله «يصنع كما يصنع المحمدون بذكور الاستناد المتسلسلة لآليات ترجمة الرجل، وما عرف عنه، وما نقل من كتبه، وما وصل إليه من حديث وشعره وكتبه...» والقفطي في ذلك شبه يابن عسار في تاريخ دمشق، وبالخطيب البغدادي في تاريخ بغداد. فالقفطي إذا نقل الأخبار والأشعار في هذه الطريقة لا يثبت خبراً إلا يذكر المصدر الذي استقى منه، ولم يورد شعراً إلا وصف لنا الديوان الذي وصل إليه أو الكتاب الذي قرأه فيه، ولم يسرد حديثاً أو حكاية إلا قال: وكتب الي... وبالأستناد قال... وأبأننا... وسمعت وقرأت... إلى أقصى ما يستطيع أن يصنعه رجل ثقة ومؤرخ حجة ومحدث ثبت وروا متقن حين يعمل التاريخ أو ينقل الأدب والأخبار. والقفطي بذلك حفظ أئمن ما في المصادر والكتب التي نفتحها اليوم فلا نجد لها.

هذا كلام يمكن أن يستنبطه قارئ «المحمدون» ولكن الذي قرأ غير «المحمدون» وقرأ مصدراً مهماً جداً أغار عليه القفطي ونقل عنه الكثير الكثير ولم ينص على اسمه إلا قليلاً وعلى كتابه إلا نادراً مع إبقائه على مصادر ذلك المصدر كما هي: «كتب الي...» «بالأستناد قال...» «وأبأننا...» ولم يكتب الكاتب إلى القفطي، ولم يصل الاستناد إلى القفطي ولم ينبهه إليه.

ذلكم الكتاب هو «خريدة القصر وجريدة العصر» الذي شملت مجلداته: العراق، بلاد المجمع، بلاد الشام

والجزيرة، مصر والمغرب والأندلس... وكان فيه مسن المحمديين الكثير (٢)، وقد وجد فيه القفطي مرتعاً خصياً، ولكنه لم يسلك معه سلوك «رجل ثقة ومؤرخ حجة ومحدث ثبت»، وإنما الذي سلك السلوك الذي يؤهل صاحبه للاحترام والتقدير هو: عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصبهاني (١٩٦ - ٥٩٧ هـ) - مؤلف الخريدة.

أجل، كتب لي أن أقرأ «الخريدة» مخطوطة في أغلب مجلداتها وإن أقرأ «المحمدون» مخطوطة كذلك. فرايت المسألة واضحة ورأيت فرق ما بين مؤلف ومؤلف... وكما يؤسفني أن المحقق الفاضل لم يطالع على خريدة العماد هذه، إذا تغير رأيه أو خفف من حدته في الأقل، ولما قال - فيما قال (ص ٢٥ - ٢٦): «... هناك ابن شبل محمد بن الحسين أبي علي البغدادي، وقد نفرد القفطي بشعره في كتاب المحمدون من الشعراء من صفحة ٢٥٥ إلى صفحة ٢٨٢... فأوجبت على نفسي أن أناول بالدرس هذا الشاعر الجليل منفرداً... وللأسف قسمت كتاب «المحمدون من الشعراء» في جزوين وافتتحت الجزء الثاني بأشعار ابن الشبل البغدادي».

ونقول لماذا؟ وأقول: إن ما جاء لدى القفطي في هذه الصفحات التي تقرب من ال... منقول عن العماد في الخريدة، وكل ما في الأمر أن القفطي لم يذكر مصدراً وإنما بدأ كتابه بما بدأ العماد خريدته: «كتب الي أبو الفياض شهاب بن محمود الشاذلي أخبرنا أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور الروزي بالجامع القديم من كتابه قال: محمد بن الحسين بن عبد الله بن أحمد بن يوسف بن الشبل بن أسامة أبو علي من أهل شارع دار الرقيق ببغداد، أحد الشعراء الجودين...» ولم يكتب أبو الفياض إلى القفطي وإنما كتب إلى العماد الأصبهاني، وكان الواجب يقضي أن يبدأ القفطي كلامه بما يجب: «قال العماد الأصبهاني في الخريدة: كتب الي أبو الفياض شهاب بن محمود الشاذلي... الخ». ولكنه لم يفعل!

ورأيت القفطي كلامه على ابن الشبل كما فعل العماد في الخريدة: «نقلت من خط ابن المارستانية وكتابه: مات ابن الشبل... سنة ثلاث وسبعين وأربعمائة ونهض في يوم الأحد ثمانية بمقبرة باب حرب».

وما نقل القفطي من خط المارستانية وكتابه ولكن العماد الأصبهاني نقل.

أما التفرّد الذي أضفاه المحقق على القفطي بشعر ابن الشبل فهو للقوافي قسي «المحمدون» إلا الشعر الكثير الذي حفظه العماد مرتباً على حروف الهجاء في الخريدة.

ولعمري أن يرجع إلى الخريدة - قسم العراق ليري ذلك جلياً، ولينظر من مخطوطاتها ما يشاء، ولكن

مخطوطة باريس رقم ٣٢٢٧ من الورقة ٩١ ب إلى الورقة ١٠١ .

وإذا كانت الخريدة المخطوطة بعيدة المتناول فاني سأسمح لنفسي أن أذكر كتابا طبع فسي بغداد بجزيرين (١٩٥٨ ، ١٩٦٠) عنوانه : « الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي » وفيه كلام على ابن الشبل (منه ١ : ١٧٣ - ١٧٧) ، جاء فيه : « ... وإذا كانت الخريدة قد حفظت لنا ما كتبه السي العماد أبو الفضيأ شهاب بن محمود الشاذلي عن السمعاني قراءة عليه ، فإنها حفظت أيضا أخبارا ذات بال ، ومجموعة من الشعر تستغرق أكثر من خمس عشرة صفحة مرتبة على حروف الهجاء - تجددها عند القفطي أيضا ... ويعيد القفطي في « الحمدون » ما جاء في الخريدة دون أن ينص عليها . والنقل الحرفي يفضحه ، وكذلك السند ، يقول القفطي مثبلا : روى لنا عنه أبو القاسم بن السمرقندي وأبو الحسن بن عبد السلام الكاتب وإبى السعادات بن العطار وأبو سعد الزوزني ببغداد ومحمد ابن القاسم بن المظفر القاضي بالوصل . وما حدثه هؤلاء ولا كتبوا إليه ... ويمكن أن يشمل هذا القول ما ذكره عن ... خط ابن المارستانية وكتابه » .

ولا بد من الظن بأن الأستاذ المحقق لم يطلع على « الشعر العربي » في العصر السلجوقي ، وأنه لم يقصر في البحث عن صفات ابن الشبل بتدليل أنه رجع إلى مقالة لأحمد أمين منشورة في المجلد الرابع من « فيض الخاطر » . ولا بد من أنه كان على الغاية من الخاطر الظن بأحمد أمين إذ جعله مقياسا للاهتمام والثقافة والعلم والأدب - وما كان رحمه الله كذلك - . لقد كان أحمد أمين شبيها بسلفه القفطي ، لأنه كتب مقالته عن أبى الشبل ولم يكلف نفسه أن يسأل عن مصادره ، ولا يمكن الكلام على ابن الشبل دون الرجوع إلى خريدة العماد وهي قريبة منه : منصورة عن نسخة باريس في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وكذلك كان القفطي مهتما كثيرا بابن الشبل ولكنه لم يفعل أكثر من أنه نقل ما جاء في الخريدة نصا دون نص عليها أو على مؤلفها .

انستطيع - بعد هذا - أن نتخذ « تأسف » الأستاذ الأدب أحمد أمين المصري « على ضياع آثار ابن الشبل الشعرية » مقياسا ؟ انستطيع أن نقول : « وكان القفطي قبل الأستاذ أحمد أمين يهتم كثيرا بشعر ابن الشبل

١ - مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ببغداد آباد الدكن - الهند ١ ج ، ١٩٦٦ ، ٢ ج ، ١٩٦٧ .

٢ - طبع كثير من أجزاء الخريدة - ولم يرد لدى الحق ما يدل على علم بذلك .

البغدادي - فالقفطي ... لم يبدل لاحد من الشعراء المحدثين ... عنابة كمنابته الخاصة بهذا الشاعر ... وذلك أن القفطي أتى في كتابه هذا بمختارات شتى من شعره الجيد العالي من قافية الهزج إلى قافية الياء ... فلهذا در القفطي حيث جمع نحو مائتين وخمسين بيتا زائدا جديدا إلى جانب مائة وخمسين بيتا الذي أخبر به الأستاذ أحمد أمين . وهذه مزية عظيمة وقضية كبرى من مزاي الكتاب وقضائيه ، وأفضل بسل كل الفضل للقفطي حيث قدر لهذا الشاعر الحكيم حقوق التقدير ، فجزاه الله عن الأدب وأهله خير الجزاء !

إذا قلنا هذا عن القفطي ، فماذا عسانا نقالون عن العماد صاحب الفضل الحقيقي ، المؤلف الأمين الذي جد واجتهد حتى جاء القفطي بعد حوالي نصف قرن من الزمان واتخذ له سائفة !

ويواصل الدكتور محمد عبد الستار خان حديثه عن مصادر القفطي ويقول (ص ٣٦) : « وأما الأشخاص الذين أخذ عنهم القفطي فمنهم الخطيب البغدادي صاحب تاريخ بغداد ، وتاج الإسلام عبد الكريم السمعاني صاحب الأنساب ، وابنه تاج الإسلام أبو المظفر عبد الرحيم السمعاني ، وأبو اليمن تاج الدين زبيد بن الحسن الكندي ، ومحمد بن محمد بن حامد المعروف بالعماد الآصباني ، وأبو الفضيأ شهاب بن محمود الشاذلي ، ومحمد بن عبد الله ... الشيرازي ، ومحمد بن سعيد بن يحيى الديلمي وغيرهم من الأدباء الإثبات المتقنين » .

وهذا كلام غير مقبول في جملة لأن « الكثير » من بين هؤلاء الأعلام من لم يرهم القفطي ومن لم ير الشام أو مصر ولم تكن له وإياهم مراسلة ... بل أن منهم من مات قبل أن يولد القفطي . ولك أن تذكر أن القفطي ولد في قفط من صعيد مصر عام ٥٦٨ هـ وأن الخطيب البغدادي توفي عام ٦٣٢ هـ وعبد الكريم السمعاني توفي عام ٥٦٢ هـ . وكيف ؟ وكيف ؟

ثم يعدد الدكتور محمد عبد الستار خان الكتب والدواوين التي استقى منها القفطي فينسى « خريدة » العماد الآصباني ، وينص على « ديوان أبيسي على ابن الشبل البغدادي » وقد بات أمر القفطي أزاء هذين الكتابين معروفا : أنه لم ير ديوان ابن الشبل ، وأنه نقل كثيرا عن الخريدة ، ونقل - فيما نقل - كل ما أورد من أخبار ابن الشبل وأشعاره .

لقد نسب الدكتور محمد عبد الستار خان السي القفطي من المفاخر ما لم يكن له - ومناسب أن يخفف محقق من غلواء إعجابيه أحيانا .

علي جواد الطاهر

بغداد - كلية الآداب

غصص الذكري

واعادت لوعة طال شجاها
وجناها طاف بالمر جناها
ما انطوى ليل وما يجلى دجاها
وشقاء النفس رهمن بهاها
اي دي كان يرجى من جواها
غلة او سال بالري جذاها

عن ليال واد البين صباها
والشذا يعبق فيها وحلاها
ماس كالانسام من لين وتاها
نحوه الاسماع تستجدي الشفاها
لفظه الفتنة ليست تنهاها
وهو الكاشع لو نال رضاها
رف مشتاقا اليها واتاها

غالها ريب الوادي وطواها
لامان سطعت ملء سهاها
بلياليه التي شع سهاها
لحيا فاح بالقيظ شذاها
ملء عيني على التاي اراها
حين سالت لرجيها يداها
بامان كن للنفس حياها

والني الام قد شب لظاها
كهباب ضل في داج وتاها
ضلة منا كنا من عداها
كلما الايام جيت في سراها
ما يسلي النفس او يشفي صداها
يوغر الصدر ولا يروي الشفاها
فجرى في فلكها طوع هواها

عننان مردم بك

قدحت ذكراك في النفس لظاها
ليس في الذكري لنفس سلوة
شهدها الام ليست تنتهي
نحسب النعمى بافياء المنى
ليس في الاحلام ري يرتجى
ما عهدنا النار يوما تقعت

جئت مفنك ضحى اساله
كنت فيها السحر في ريقه
كم حديث لك طسو جرسه
ملا الاسماع سحرا فاثنت
شفاها ما سمعت من عجب
ود من اعجابه حاسدها
وتسرى كل فؤاد حولها

نشرت ذكراك اباما لنا
واعادت ما خبا من نالها
فاذا الماضي كتاب مائل
وتراى ما انطوى من موكب
ونجت امسيات لم تزل
امسيات مقلت اعراقها
سظمت مشرقة آفاقها

اي نعمى يجتنى من امل
ان ما فات من الامس انطوى
نخدع النفس ولا نصدقها
ونظيل الشجو بالذكرى اسي
ليس في الذكري التي نشأتها
لم تكن غير سراب خادع
ذوقت فتنتها اطيافه

دمشق

اقترب الطفل في حذر وفجأة التي
بنفسه في حزن امه وتقافز فسي
حجرها وهو يقول بصوته الباكي :
- عاوز اكل .. عاوز اتغدى ..
بابا انا .. حاروح لام اسماعيل .
واحتضنته الام في لهفة ثم دنت
راسه الصغير في صدرها واخذت
تربت على ظهره بحنان .. ومر كل
شيء في ذهنها كالمسح البصر ..
جوعان .. لقد فعلنا المستحيل منذ
اسبوع ومحمد لا يجد عملا .. كان
يعمل في امان الله ولكن صاحب
العمل صفى اعماله فجأة واختفى
بامواله ولم يترك له عماله سوى
ذكرى محزنة ، وبدات الاسرة
الصغيرة تهتز .. صرفت كل
مدخراتها .. ثم تبعت ذلك بمسا
خف حملها وغلى لثمنه وهو شيء
قليل ، ثم الاثاث ثم اصبح الاشياء
هو كل ما تملكه الاسرة .

وبدات عمليات اقتراض واسعة
النطاق .. وفجأة ايضا شعر ذلك
المورد وتجهت الوجوه واختفت
الابتسامات حتى كلمات التشجيع
ضنت بها الافواه التي لم تعرف
الجوع .. نعمس الجوع .. عرف
طعمه منذ ايام .. تذكرت كل شيء
.. كيف كانت تتحايصل لتحضر
لطفها الطعام .. كم آلمها بكاء الطفل
.. كم تمزق قلبها لما وهي تسراه
يبعث في صدوق الزبالة الخاص
بام اسماعيل .. كانت تنهره بشدة
.. تصرخ فيه فيرد بصوته الرئى
.. جمان .. وتحتضنه في لهفة
.. تدفن الما فسي لحنه الطري
وتسيل دموعها ليل وجهه ويوقظها
صوته الصغير وهو يقول :

- امي .. بتعيطي ليه .. ؟
دموعك .. ويسكت ..
ولا تسكت هي .. تتمزق من
الداخل .. الطفل يعرف الحنان ..
يبكي من اجل امه .. يحس بدموعها
.. يا له من طفل حبيب .. كيف
اتركه يولى جوعا مستغفل المستحيل
.. لن تنتظر زوجها .. لن تنتظر

محمد .. لن يحضر .. انه يظل
يدور ويدور لا احد يريده .. قرص
المنك قليلة هذه الايام .. اأخسر
الموسم .. الطلب قليل رغم انه لم
يعد يتمسك بعمل يشبه عمله
السابق .. لا يريدون كتيبة ..
لا يهمهم الموهلات وهو لم يعد يهيمه
أن يعمل كاتبا .. يريد ان يعمل اي
عمل هذا ما قاله لها وكرره مرات
ومرات .. انه يظل يدور ويدور في
شوارع القاهرة الكبيرة بحثا عن
عمل .. اي عمل .. لا يذوق طعاما
لانه لا يملك لثمنه ولا يجد راحة لانه
لا يملك ما يجلسه على احد الكراسي
المربحة .. وفي نهاية المشوار
الطويل يلجأ لاحد الاسدقاء وفي
مرات كثيرة يعود بلا شيء سوى



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقلم السيد ابراهيم

الحسرة .. سوى ما تزعلش يسا
امينة .. سوى دموع يسكبها فسي
داخله ويمتصرها حزنا تنطق به كل
جراحة من جوارحه .. سوى
الياس الذي يكاد ينتزع منه الانفاس
.. لولا نظرة يلقها على وجه طفله
الصغير فتفرحه البراءة وتعطيه
القدرة على مواصلة الكفاح والتشبث
بالامل .

ونظرت الى وجه الطفل .. انه
يشبه اياه كثيرا حتى تعقيبه
البرشة تذكرها باحزان ابيه ..
الرجل ليس الا طفل كبير .. انت



رجل يا مجدي .. رجلي واتمنى ان
يكون حظك احسن من حظنا .
- جوعان .. بابا انا ..

ايقلتها الكلمات .. لعادتها الى
الواقع .. اعدت اليها الشعور
بالمراة غلفت نفسها بالسواد ..
انتفضت دون ارادتها .. بكت ..
نكست راسها وحاولت ان تتجه الى
حجرة ام اسماعيل .. لن تردا
المراة خالصة .. ستقدم لها طبق
الخضار وابتسامة واسعة .. كم
تحب هذه السيدة .. خبرتها وقت
الشدة .. غريب امر الانسان ..
لم تكن تشعر بها .. كانت معرفتها
بها سطحية .. صباح الخير صباح
النور .. وفي محنتها طرقت عليها
الباب استجابات لها ، استجابات بكل
جوارحها .. من ان تسمع صوت
الطفل وهو يبكي الا وتجري السى
حجرتها وتحضر له ما يريد .. وانها
مرة وهي تضع يدها على فم الطفل
في محاولة ساذجة لاسكاته ..
نهرتها بشدة وحملت الطفل وملا
مدته بطعام ساخن .. الطفل يجيها
.. تعلق بها .. عندما يياس من
امه ويكثر طلبه للاكل ولا تستجيب
يقول بصوته الساذج ..
- ما فيش اكل عندهم .. ارووح
لام اسماعيل .

وكانها طمعة خنجر تحس بها
تمزق احشائها .. تحس بها تفوس
الى الاعماق الدفينة التي لا تعلم
عنها شيئا .. تحس بالكلمات في
كل حركة من حركاتها والان مساذا
تفعل .. الوقت تاخر والجوع كان
كما يقولون .. وقال الطفل حاروح
لام اسماعيل .. ام اسماعيل .. ام
اسماعيل ؟ .. اصبحت تدخل منها
وتخجل من مجرد سماع اسمها ..
الفقر مذلة .. شعرت به منذ
اسبوع .. تذكرت اسرتها
والسعادة التي كانت تعيش فيها ..
لم تفكر في يوم من الايام انها
ستحتاج الطعام ولن تجده .. كانت
تعلم بطفل تجعل منه ملكا واليوم

غواية

يحار بها عقل ويشقى بها قلب
فلا ظمؤها يروي ولا نارها تنخبو
فتبارها لحظ واسلاكها حذب
ومن موجب يدك به من حيث لا يصبو
كما تتلافى في تجاذبها الشهب

وديع ديب

تسألني ما الحب قلت غواية
تبارح وجد تترك القلب ظامنا
كهاذب تسري بالجفون الى الحشا
فمن سالب يوري الفؤاد وميفه
فما الحب الا توثر روح الى السننا

لديها الطفل وجعلت منه شحاذا
ياكل من ايدي الفير وانهرت
دموعها ... وفجأة سمعت
طرقات خفيفة على باب الشقة ..
انها طرقات محمد .. لقد حضر
مبكرا .. يا فرج الله .. اسرعت
.. فتعرت فسي باب الحجره ..
فتحت الباب .. رآته يحمل ارفغة
كثيرة واكياسا مليئة .. لم تتكلم ..
مدت له ذراعيها واحتضنته بكسل
احماله .. سقط العيش على الارض
.. جرى الطفل نحوها .. افترش
الارض اخذ بقضم من كل رفيف
لقمة .. امسك باصابعه الصغيرة
حبة طماطم ثم دسها في فمه وسال
عصيرها على ملابسه .. ضحكك
الاب .. اسرعت نحوه الام .. عيب
يا مجدي .. نهزها الاب بصوت
رفيق :

- سيبه ياكل ..
- لكن ..
- مالكش ..
- عملت ايه ؟
- وجدت عمل ..
- عمل .. ؟ .. فين ؟
- في فرن عيش ..
- كاتب ؟
- لا .. شيال ..
- يا خير ..
- نجوع ؟
- لا ..
- خلاص ..

وانتهى الحوار في لمح البصر
والفتت الاسرة حول الطعام البسيط
وامتلات البطون ولهجت اللسان
بشكر الله .. عمل خطير .. تشيل
العيش علسي راسك وانت راكب
عجلة ؟

- انا كنت فسي فرقة الدراجات
- في المدرسة .. اعزمت التهنودة
- شوية وبكرة خاخرج مع واد ركب.
- بكرة .. ؟ خد بالك ومن نفسك
- .. ما لنأش حد ..
- ليكم ربنا ..
- ربنا معاك ..

- بالله يا وله ..
وخرج محمد مع شطا وركبا
دراجتهما واخذا بشقان الشوارع
الضيقة وعلسى راسيهما اقص
العيش ..

- خد بالك ما تبقاش غشيم ..
ها ها .. شمسال .. يمين ..
كويس .. الاوتوبيس يا غشيم
.. سوق يا وله ..
- حاضر ..

- خد بالك .. فتح كويس ..
التريامي .. صرخ شطا .. يا خير
يا ولاد .. واد يا محمد .. عملت
ايه ..

ولكن محمد كان تحت العجلات
.. هوى تحت عجالات الترام
وتنارت ارفغة العيش في كل مكان
.. شطا يضرب كفا بكف .. يساله
الناس .. يقول بصوت باكي :

- اول يوم واخر يوم ..
خسارة يا جلعان ..
محمد يقابل سكرات الموت ..
يقول من خلال الام :

- شطا .. خد بالك من مجدي
.. مجدي .. مجدي ..
بكاء واسئلة وصوت يقول :
حادثة .. واحد بتاع عيش كله
التريامي ..

ولاول مرة منذ اسابيع شعرت
الاسرة بالامان وانفرجت الاسارير
عن ابتسامة .. ابتسامة طلال
انتظارها ..

- بكرة صحيني بليري ..
- حاضر ..
وفي الصباح ودعته بابتسامة
وخرج شطا لاستقبال حماره
الجديدة .. لم يكن هذه اول مرة
يبدأ من جديد .. حقا لم يعرف
الجوع .. لكن القدرة على مواصلة
الكفاح .. فكر كثيرا .. العمل
الجديد غريب .. بل وخطر ولكن
عليه ان يتحمل .. نعم فليتحمل

كل شيء فسي سبيل مجدي وام
مجدي .. فليتحمل من أجل
مستقبل افضل .. لن تكون الحياة
دائما بهذه الصورة .. هناك امل ..
امل كبير .. نعم سيكون ..
واستقبله صاحب الخبز والقسي
اوامره ثم نادى بصوته الجهوري :

- واد يا شطا .. خد الافندي
معاك .. علمه الركوب (بروفة)
يا وله .. خد بالك منه .. له
خام ..

- حاضر يا معلم .. هو سواق
كويس .. اللي ماوز يتعلمه كويس
انه يضبط قفص العيش فوق راسه
ويحط عينه وسط راسه ..
ها ها ..

عبد اللطيف الطيباوي - محمود الحوت مربي برامكلي - مؤيد إبراهيم ابراني

بقلم البدوي المقيم

١ - الدكتور عبد اللطيف الطيباوي

في جميع كتاباته يعطي العقل والكان الأفضل لمعالجة الأمور بروية ووضوح وإتقان !

في طيبة بني صعب (قضاء طولكرم) رأى « عبد اللطيف » نور الحياة في عام ١٩١٠. وتعلم في كتابها وفي مدرسة طولكرم الاسمية ، وما لبث أن التحق بكلية العربية في القدس ونال خلال دراسته فيها جائزة المسابقة التي أعدها مجلة « الهلال » لأحسن مقال موضوعه « ما هي اعظم ساعة في تاريخ الشرق الأدنى الحديث ؟ » .

ونظرا لتفوقه في دروسه أوفده معارف فلسطين بعثة إلى الجامعة الأميركية في بيروت حيث درس التاريخ والأدب العربي ونال الدكتوروس عام ١٩٢٩. وعند تخرجه ربح جائزة هواردي (١) في موضوع دراسة أعداها بالانكليزية تحت عنوان « التصاريح في عهد الزوسل والطفاء الراشدين » كما ربح جائزة هواردي بلس (٢) في موضوع دراسة أعداها بالعربية تحت عنوان « اخوان الصفا » وقد نشرت نياها في مجلة « الكلية » التي كانت تصدر من الجامعة الامريكية .

تميز « عبد اللطيف » بالذكاء ونوفد الخاطر ، ونشر وهو يطلب العلم في الجامعة الأميركية طائفة من المقالات القيمة في « الكلية » و « المقتطف » و « الكشف » وغيرها . وبعد أن اكمل دراسته الجامعية عاد إلى فلسطين وعين أستاذا للتاريخ في ثانوية الرملة ، ثم رقي سكرتيرا خاصا بمدير المعارف العام فحصل بعد مفتش في القدس ، واولي الشؤون السياسية اهتماما خاصا وكتب مقالات انتقادية للسياسة البريطانية في فلسطين وقدم للجنة الكلية التي امت فلسطين عام ١٩٣٧ مذكرتين هامتين ، وفيه تناول في الاولى « مراسلات مكماهون - الحسين » واليت « عبد اللطيف » فيها أن فلسطين شكلها الوحد البريطاني بالاستقلال . وتناول في الثانية « معاهدة فيصل - وايزمن » واثبت عدم صحتها . ونشرت ترجمة المذكرة الاولى في جريدة « الدفاع » الايقية بتوقيع مستشار اذ كان مسؤولا على الوظف في حكومة فلسطين الكتاتية في الصحف ، كما نشرت بالانكليزية في جريدة « بالستين بوست » ردا على الدكتور وايزمن بتوقيع مستشار ، ونشر فصلا ومقالات وودوا سياسية نشرت في الصحف والمجلات البريطانية بتواقيع مستعاره .

ونقل « عبد اللطيف » مساعدا لغتشي معارف اللواء الجنوبي ، وهو اكبر لواء في فلسطين ، وكان اصغر زملائه سنا ، واولي مدارس اللواء اهتماما بالغا ، ونال محبة وتقدير المسؤولين والمخائين وعاشقون معهم على زيادة عدد المدارس الاميرية ورفع مستواها ، واتشا في

المدارس صفوفًا ليلية لإيواء ونظمية وتعليم الاطفال المشردين ، واقتنع بالمدارس في اللواء الجنوبي بضرورة تمويل هذا المشروع ، وشجع المعلمين على التوسع للعمل في الصفوف الليلية دون مقابل .

واستمر « عبد اللطيف » في الكتابة والتأليف والحاضرة والإذاعة، ونشر عدة مقالات في مجلتي « للتدبير » و « القافلة » اللتين ، وادخل سلسلة من الاحاديث الرامعة وقد تناول فيها التربية الاسلامية ونظام الجيش في الاسلام واساليب العرب في الحكم ، وانتدب لدراسة امكان ادخال الاذاعة في المدارس ، فوضع تقريرًا نال تقدير المسؤولين وذكروا اليه تنفيذه ، فجعل البرامج الاولى مفعورة على تاريخ العرب .

وعند اعلان قرار تقسيم فلسطين (٢٩ تشرين الثاني ١٩٤٧) كان « عبد اللطيف » مفتشا عاما في لواء القدس ، فبرز على السطح إلى بريطانيا لدراسة النظم التربوية والتعليم فيها على أن يعود لخدمته بلاده في مجال التربية والتعليم ، لكن النكية الاولى (١٩٤٨) حالت دون تجميع اهدافه اعمالا ... فظل في بريطانيا بعيدا عن الوطن السليب ... وفرد الانصراف إلى البحث العلمي ، واستمر في دراسة النظام البريطاني علما ومثالا ، وزاول التعليم في جميع انواع المدارس الانكليزية ونال في دراسته درجة « الدكتوراه » في الفلسفة من جامعة لندن بعد أن قدم لها اطروحة بعنوان « المعارف في فلسطين : تحت الاحتلال والانتداب البريطاني من ١٩١٧ - ١٩٤٨ » .

وفي بريطانيا فتحت له كبريات المجلات العلمية صعدا ، فشر مقالات متعددة الوسوعات في البحوث التي اخصت بها ، وغدا اسمه معروفا في سائر الاوساط العلمية ، فتمنحه جامعة لندن درجة « استاذ باحث » لتشرع السى دراسة المصالح البريطانية الثقافية والدينية في فلسطين في القرن التاسع عشر . واستكمالا لهذا الموضوع زار استنبول وبنسقي وبيروت وجمع المعلومات الوايلة ونشر كتابا لم يجمع في مطبعة جامعة اكسفورد ، وقابلته الجامعات الكبرى بالاطراء والتقدير ، ودمت جامعة هارفرد في الولايات المتحدة ليكون « استاذ باحثا » ، وبعثت اليه بافراح كتاب معالي حسن المصالح الاميركية الثقافية والدينية في سورية في القرن التاسع عشر ، فأنجز المشروع بعد رحلة قام بها إلى الشرق العربي ، وقوبل البره هذا باعجاب العلماء والمخالفين العلمية والثقافية .

ومكافاة للدكتور الطيباوي على هذا الان العلمي منحه جامعة لندن درجة « دكتوراه في الادب » ، وهي درجة اعلى من درجة « دكتوراه في الفلسفة » ولا تمنح هذه الدرجة الا للعلماء المبرزين ، ولم يلقها عالم عربي حتى الآن سوى الدكتور حسن ابراهيم حسن . وبعد عودة الدكتور الطيباوي من الولايات المتحدة إلى جامعة لندن انصرف بقلبته إلى البحث العلمي وتعليم طلبة الماجستير

١ - جيمس مونرو (١٧٨٨ - ١٨٢١) الرئيس الخامس للولايات المتحدة (١٨١٧ - ١٨٢٥) . اساس نجاحه في الحياة السياسية صفاته لئولمى جيلرسون الذي درس طيبه القانون (١٧٨٠ - ١٧٨٢) . حاجم الاسمايين في التاد عضويته بمجلس الشيوخ (١٧٩٠ - ١٧٩٤) . قام بمبعثات دبلوماسية في فرنسا واسبانيا والجنرال ، عين وزيرا للخارجية (١٨١١ - ١٨١٧) . وديرا للحرية (١٨١٤ - ١٨١٥) . مرتت قربنا رئاسته للولايات المتحدة بعد الشعور الطيب، اذ حلت مسألة فلوريديا ومسألة الحدود مسع كندا . شجع مشروع استيطان الزواج الامريكي ، اطلع مبدأ مونرو الذي أكد حق الولايات المتحدة بيم انهم الكافي يمنع التدخل من جانب الدول غير الامريكية في شؤون العالم الامريكي .

٢ - هواردي بلس : هو تجميع اللقش ذاتيا على سبيل اول رئيس للجامعة الامريكية في بيروت من سنة ١٨٦٦ إلى سنة ١٩٠٣ وولد خلف والده على رئاسة هذه الجامعة من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٢٠ .

والدكتوراه .

من آثاره العلمية : نشر الدكتور الطيباري عشرات المقالات والمراجعات في التاريخ والتربية ، وصنف كتباً سمت بالعق والتسول باللغتين الانكليزية والعربية ، ومن كتبه بالانكليزية :

١ - التعليم العربي في فلسطين في عهد الانتداب ، طبع في لندن سنة ١٩٥٦ .

٢ - المصالح البريطانية في فلسطين ١٨٠٠ - ١٩٠١ ، طبع في اكسفورد سنة ١٩٦١ .

٣ - المصالح الأميركية في سوريا ١٨٠٠ - ١٩٠١ ، طبع في اكسفورد سنة ١٩٦٦ .

٤ - محاضرات في تاريخ العرب والاسلام ج ١ .

٥ - محاضرات في تاريخ العرب والاسلام ج ٢ .

وله نشرات بالانكليزية عرفنا منها :

١ - مستشرقون ناقضون بالانكليزية ، طبع في لندن سنة ١٩٦٤ .

٢ - الفزائي في اللاهوت ، طبع في لندن سنة ١٩٦٥ .

التاسع عشر ، طبع في لندن سنة ١٩٦٦ .

ومن كتبه العربية التي عرفنا عليها :

١ - التصوف الاسلامي العربي . تولت نشره « دار العصور »

بالقاهرة لصالحها المرحوم اساعيل مطهر .

٢ - محاضرات في تاريخ العرب والاسلام (ج١) طبع في بيروت

سنة ١٩٦٢ .

٣ - محاضرات في تاريخ العرب والاسلام (ج٢) طبع في بيروت

سنة ١٩٦٦ .

وفي سنة ١٩٦٩ نشر الدكتور الطيباري كتاباً بالانكليزية عنوانه

« القدس » وتولت إصداره مؤسسة الدراسات الفلسطينية ببيروت .

وفي هذا الكتاب حرص الدكتور الطيباري على أن يوجه نقاشه ليس

مكافئة القدس في نفوس المسلمين والمسيحيين الغربيين بل في عقائد

الكتب التي تناولتها وسائل الاعلام الاسرائيلي الصهيوني والتي تهدف

الى اظهار مكانة روحية كبيرة للقدس عند اليهود ، كبرساً لاحتلالها

وصفها .

وهذه الدراسة الموجزة ليست سوى عصاره لدراسات ومؤلفات

وابحاث ووثائق من المدينة القديمة وعن دورها الاساسي في التاريخ

العربي والاسلامي ويمكن تقسيم هذه الدراسة الى قسمين :

الاول : يتناول المرحلة الممتدة من سنة ٦٢٨ هـ (عندما وافق عمر

بن الخطاب على أن تستسلم له المدينة) حتى سنة ١٩١٤ .

الثاني : يتناول المرحلة الممتدة من ١٩١٤ - ١٩٦٧ .

وبين الدكتور عبد الكريم الطيف في مؤلفه القيم هذا أهمية القدس عند

المسلمين بانها اولى القبايل وثاني الحرمين الشريفين ، وبانها للكنسان

الذي انطلق منه النبي العربي محمد بن عبد الله في رحلة الاسراء

والمراجى الى السموات .

ومن خلال وقائع التاريخ الاسلامي والديني والسياسي يظهر المؤلف

كيف ان القدس كانت المدينة الاسلامية الثالثة بعد مكة والمدينة ،

حتى ان معاوية نصب نفسه خليفة فيها ، وليس في دمشق التي كانت

عاصمة حكمه . ويكشف الدكتور الطيباري عن حادثة قد تبدو بسيطة

في ظاهرها الا انها على درجة كبيرة من الاهمية على الصعيد الديني

وهي ان « بلال » مؤذن الرسول الكريم توقف عن ممارسة الاذان منذ

وفاء الرسول ، وذلك احتراماً له ، والمرة الاولى والوحيدة التي خرج

فيها عن هذا الالتزام كانت في القدس ، وبناء على طلب من الخليفة

عمر .

وفي هذا الكتاب يوضح الدكتور الطيباري كيف مارس المسلمون

عالمهم دينهم بالتسامح مع اهل الكتاب من المسيحيين باحترام شاعرهم

الدينية ، وبماهم حرية الاعتقاد والوصول الى ايمان المقدسة في
المدينة ، وذلك خلافاً لما كان عليه وضع القدس قبل الفتح الاسلامي ،
وخلال الاحتلال الصليبي لها ، ذلك الاحتلال الذي انتهى على يد صلاح
الدين يوم ٢٧ رجب من سنة ٥٨٢ هـ (١١٨٧ م) وهو اليوم الذي
صودلت فيه ذكرى الاسراء والمغراج .

وبعض المؤلف في هذا الجزء كذلك الهجرة اليهودية في فلسطين
باعتبارها يرحس كيف ان اليهود الذي كان يحرم عليهم دخول القدس
بدأوا يتوافدون اليها مستغلين التسامح الاسلامي في حدود صلاح الدين
والعالمات والمشتاتين .

ومتما انشئت اول تقصيلة بريطانية في القدس كان من مهماتها
« حماية اليهود » الذين بدأوا في ذلك العهد محاولات خثيلة لاقامة
اول معبد لهم ، ومن ثم للمطالبة في سنة ١٨٢٩ بحقوق مزعومة في
حائط البراق الذي يسمونه « حائط المبكى » وبين الدكتور الطيباري
كيف عارض المسلمون والعرب تلك المحاولات برغم مؤازرة القنصيلة
البريطانية لطلاب اليهود حتى اصدرت الحكومة العثمانية في ١٨٨٧
اوامر بمنع المهاجرين اليهود من الالاماة او التملك في القدس او في
اي جزء من اجزاء فلسطين ، وبالسماح لهم فقط بزيارة المدينة
المقدسة زيارة مؤقتة .

وخلال الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) كان اليهود في
فلسطين الذين راجح عددهم بين ٦٠ و ٨٠ ألفاً ، حصلوا على وعد
بلفور (٢ تشرين الثاني ١٩١٧) باقامة وطن قومي لهم في فلسطين ،
وكان العرب كذلك حصلوا على وعد بالاستقلال استناداً الى رسالة
مكماهون (٢٥ تشرين الاول ١٩١٥) ويبدو المؤلف كيف ان ذلك ادى
الى زيادة النفوذ اليهودي ، حتى وقع في نيسان ١٩٢٠ اول اشتباه
خطير بين العرب واليهود في مدينة القدس سقط فيه عدد من القتلى
والجرحى من الجانبين .

وما لبث ان انتداب البريطاني على فلسطين في ١٥ ايار ١٩٢٨
بدأ الهجوم اليهودي على المدينة المقدسة ، ومع ان كان فاشلاً اصاب
عدداً من الاكابر الاسلاميين والمسيحيين القدامى باضراراً كبيرة .

اما في سنة ١٩٣٧ فيقول المؤلف ان الزدنيين تراجعوا اسام
قوات العدو المتولفة ، كما سبق ان تراجع الافراد في سنة ١٩١٧ .
ويتحدث الدكتور الطيباري عن دور الامم المتحدة فيقول : « ان
الجمعية العمومية اخطت توصيتين في ٢٤ تموز ١٩٤٧ و ١٤ منه بعدم
شرعية احتلال اسرائيل للمدينة المقدسة ، وان مجلس الامن نفسه اخط
قراراً بهذا المعنى ايضاً في ٢١ ايار ١٩٤٨ ، الا ان اسرائيل التي لم
تتترم يوماً قرارات الاسم للقدس ، فربت بهسده ايضاً عرض
الحائط ! »

٢ - محمود الحوت

الحكمة التي آمن بها « محمود » وانظها شعاراً ، وظل يترنم بها
قول الخس مارن لور كج زعيم النرويج في الولايات المتحدة الاميركية :
« سوف يأتي عصر رابع ، لن يقول انظاره ، في الطريق اليها
منذ امد بعيد . » بعيد ! » .

ولد « محمود » في مدينة يافا بفلسطين عام ١٩١٦ لآب بيروني
الارومة من آل الحوت المروفين بالعلم والفلس في مدينة بيروت ولأم
بافية فاضلة تنسب الى اسرة كريمة التيمسمة . وتشا « محمود »
وتزعر في المدينة الجيلية التي دأى فيها التور ودرج في مدارس
المز والفتال ، وهو القائل فيها بعد صياح وخفه القفوف :
« ما نلتني من ظليهور الجرج - لا ولا خيف للسباق الكسيع
فالرجاء الضفوف ما عا في الاقلى علسي ديسوة الاماني يلوح
اين رجب من السهول فسيعج وزواء مسن الفارديس فيج
ايكتمها من الهضاب الاماني ورتها من الجبال المسفوح

ثم أين الشواهد الطهر بنسبو واليهماين مالها ؟ سل شهادها والكرج المروج ما حل فيها ليسيجدي السؤال فانتميمات اين «يافا» الفردى و «ويجيافا» افترت ومن طفة حسن جلتن بعد ان حل حسن جهاما التزوج انتهى «محمود» دراسة الابتدائية والثانوية في «يافا» مسلف وانه والتحق بالجامعة الاميركية في بيروت ونال منها في عام ١٩٢٧ بتكوريوس في الادب العربي ، وعاد الى يافا وزاول عملا حرا . وبعد ان تفاقمت الاضطرابات السياسية في فلسطين عام ١٩٢٩ نزح الى بيروت ومنها فله بغداد وفي مدينتها للادب العربي فسي قانونية اميرية ، ولايشارة اليهود عين استاذلا في مدرسة « هنة » المتاخمة للحدود السورية الشمالية الشرقية .

ونظما الى مزيد من العلم عاد «محمود» الى بيروت والتحق بالجامعة الاميركية وحصل عام ١٩٤٠ على شهادة « استاذ في العلوم » وكانت «الطروحة» التي فلهما بعنوان « في طريق التولوجيا عند العرب » وهو بحث نفيس سهب في المعتقدات والاساطير العربية قبل الاسلام .

وعاد «محمود» الى يافا وفي مساعدا لرابل البرامج العربية والنشر في مجلة الادامة الفلسطينية بالنقد وبعد عام وفيه من عمله هذا استقال ليشغل وظيفة مفتش معارف في بلدية يافا ، ومساعد مفتش معارف اللواء الجنوبي ، وظل في عمله التكملي هذا حتىس انتهاء الانتداب البريطاني في فلسطين ووفرع التكية الاولى عام ١٩٤٨ فجا الى بيروت ومنها الى بغداد ليعمل استاذلا للادب العربي ومعارفا في كل من « الكلية التوجيهية » و « كلية الاداب والعلوم » و « كلية اللغة عاليه » واقضى ثلاث سنوات وما عيت ان عاد الى بيروت وفيه استاذلا للادب العربي في الكلية الاستعمارية بالجامعة الاميركية (١٩٥١ - ١٩٥٢) وما عاد هذا العام يسمر حتى استبدته هجمة تكسب بالاولاد المتبعة استاذلا زائرا وانشا فيها الدسرة للدراسات والتكميم والشرقية ، والتي عت محاضرات بالكلية التوجيهية معربا الاميركيين بمعاني العربوتاريخهم وادبهم وبمدالة القضية الفلسطينية، الا ان ما اسدل على ابصار ابناء العلم سام حال دون رؤيتهم نسود الحق الابلاغ في كل ما يتعلق بقضايا الشرق العربي خاصة وقضية فلسطين خاصة .

وفي اوائل عام ١٩٥٢ عاد «محمود» الى بيروت وعمل في حق التعليم وبعد فترة قصدا التويت ومن مديرا للتلفزيون وما عيت ان عاد الى بيروت وفيه استاذلا للادب العربي في كلية القامد العربية . وبقتضيا الانصاف ان نشير الى تشا «محمود» في القطاع الادبي يافا قبل ووفرع التكية الاولى ، فله انها للمعارفات مسدد كبير من اعلام الادب والفكر في العالم العربي اشغل الطقاد والفانسي والتكميم والتشيخ فواد الخطيب ومحمد الشربلي وحنيل مرد وعمر ابو ديشة وعبد الله الملايكي وامين نخلة وكرم طعم كرم والعمواني والاخلال الصغير واحمد الصافي التلجي ومحمد الجواهري .

وبعد نشا «محمود» الى عهد دراسته الثانوية في يافا والى عهد طلبة العلم في الجامعة الاميركية ببيروت الا ان من ابرز اعضاء « العروة الوثقى » ونشر مقالات والقصائد في طائفة من الجرائد والمجلات العربية ، نارة بتوقيعه المربع ونارة بتواضيع مستعارة مثل (م) و (ح) و (فلسطيني) و (بصصري) و (ويسج) و (نزل بغداد) و (بعيد) الى غير ذلك ، وكسان يستويه نشر خواطره ونشأت قلعه في مجلة « الاديب » .

ومن الاحداث المهمة لتسارعا الحوت ، وما زالت تفل في نفسه، لفته مجموعة كبيرة من شعره بعنوان « ربيع » اثناء رحلة قام بها من

بيروت الى بغداد ، بالإضافة الى ذخاير شعرية وابحات ومعارف ادبية خلفها في يافا في ربيع عمام ١٩٤٨ واستولى عليها الملعج الصهيوني شجة باردة .

من آثاره الشعرية : مالح « محمود » القصيدة والقصبة والمقالة والخرافة وصنف باقة من هذه الاوان في معتقته :

١ - القولة العربية : نشر فصولها في مجلة « الاديب » لسم حزنها كتابا صدر عام ١٩٥١ .

٢ - في طريق التولوجيا عند العرب : بحث سهب فسي المعتقدات والاساطير العربية قبل الاسلام ، نشر فصوله نياما في مجلة « الاديب » لم حزنها كتابا صدر في عام ١٩٥٥ .

٣ - ملاحم عربية (شعر) صدر عام ١٩٥٨ .

٤ - قصة عاتة (لجنون رسكن) (مترجم) صدر عام ١٩٦١ .

٥ - الاله الكافر (شعر) صدر عام ١٩٦٢ .

٦ - الثورة والادب : بحث فله «محمود» الى مؤخر الادب العرب المتقدم في بغداد عام ١٩٦٥ .

٧ - صراخ الارابي : (شعر) .

فماجد من ربطت بين الفقدور له الامير عبد الله بسن الصين (فيل التتويج) وبين التترجم له مودة لبعثها الادب ، فكان الامر الاديب يدو «محمود» الى عسان والشولة لقرعي التبعمر ونشرا القصائد ، وكان موضع تقديره وعظله .

ومن الرويات التي ادخلها لهذا الفصل ما يلي :

في اعقاب الشور الثامن من عام ١٩٤٢ قام الامير عبد الله برحلة الى محافظة الكرك ولا مر موكبه بواني الموجب انشد الاستاذ سيد

التمم الرافعي قصيدة بني في الامير مملها :

حدث ذا المديري اولى واخرة لولا القباب ولولا كسوة الفرس

وقد نشا السكة الرافعي على موال قصيدة نلها الامير الشاير في تلك الحققة :

فلهما بنصيده «نلتش الرافعي والقافية وبمت بها الى الاستاذ الرافعي :

ما كتتهي ذكر وجدييرمترس حتى بدا طبعها في هذه القلي

فرعا من القور وهجا كما سطت ابرى بها في خيالي شارد النص

لو كتتهيالكوب السامي على فرس لا عدوت اتاجي الليل في سوري

«الوجهة الامر خير من حواصرا ايام سار الصلا والطهر في صمة

هم الاولى شيدت للبعد صولتهم وعر ذيل من النسيان فاصدقت

نقل فل قول واهي النفس منس او قيل مكتتب حيسران النفس

« يا ويح قلبي كم جلت نهاره حتى لما لبسا بكبو على فيس»

ان قلت شمرا ولا يلهف له احد فعلم بان احسا القليلها يفسره

لو كنت مثلي بيافا او بجارنها تجري على الشاير المراح لاجية

لصرت يا شاير الرافعي طوعا نسي ولقت من مدون ان قصتي العجائبا

وتناول الامير عبد الله قصيدة « الحوت » هذه فطابعها بقصيدة على موالها قال :

«ماكتتهيذكر وجدييرمترس» يقوله شاعر قد هيس من شمس

لب شواير في ركب مشن به فهاه بالدر فسولا طيب النفس

يا شاعرا مسا عرفنا لسافتنا فاستطيب رباعا واللا مرحسا

يعينه عن زحام الغير قد عريت
ما كنت احسب ان اقول مستمع
مير الجبال وجير القول سمعنا
ما هذه النار الا يضي ارضكم
من ينهر الله ينهره يسلا مهل
ومن شعر « محمود » الفسفي التاملي قصيدة بعنوان « نمل »
تنظوي ابياتها على دروس في الحزم والتصميم ، وعظات في العمل
الغلوب التواصل :

رايتها نمل تسمى ولد حملت
ولم يكن دريها سهلا ولا فرشت
لكنها لايرت ، حتى اذا التزيت
توفلت اذا رات يسا هول دويها
وهكذا خسرت بالوقت مستملا
فاستطعت من بعدها العيون حمرتها
ولم يان حزنها او تنقلب حمرتها
بل جابهت صولة النيران من كتب
حتى استقر بها سعي واوقلها
فاجتازت السور لم تظلل ارادها
ورحب ارقب كالاهول من عجب
ولقد مست لحافة ظلت وما ظهرت
وكنت ايسر لولا انيسا خرقت
واذ به كسرة الملح التي تركت
وتعنتا بلفتها بصد ان بحثت
عانت بها فسمعت النمل قالته :

وخير ما لنهي به هذا الفصل قصيدة « العربي اللداني » وفيها
يعود ابيه الى ارضه ، وقد وضع روحه على راحته واخذ يمشي
من التلج الدخيل الى ارضه ، الطامع بيوته :

فقط من كسر
اين منه المرف ؟
بذلف العرب في عروق الجهاد
والردي طوع امره في الجهاد
حيه ... حيه
يا اخي في الكفاح
لهو من وحيه
غارق في السلاح
لا يرى غير ساحة الامجاد
واغلا للعدو بالرماد
لادنا من حياه كالاساد
سله من صعيه
عن جشود الفدا
كيف صاخوا به
اين ابن الحمى ؟
وهو في دريه
ياحت من ردى
يا لقلب غدا عشيق النضال
قد في الصدر من صفور الجبال
اين منه اجنة الابطال ؟
حين تعمر ناصيات الكيال
يا له في الولى
شعلة من لهب
هل تراء ابتقى
غير مجد العرب ؟

في افحام الصعاب كالمبرك
وتعدي الحديد والنيان
والكفاح القوي في الميدان
وليكن ما يكون
في رحاب النون
والهجوم المفكر الجبار
وتاتوه العروة القهار

وقال « محمود » بيكي وقت الضبوب ، وينجع على « يافا »
العروسة المقنونة ... ويقول متعجب :

ياافا لقد جف نفسي فاحتجبت فها متى اترافا وهل في العمر من امد
انسي واصبح والذكرى موحدة محمولة في طوبا التمس للزبد
كيف التشتيتات واشوقيها منا كاتها قطع من جلسة الخلد
ماحلتها اليوم... (بالا) وهل نعمت وكيف من قد تبلى في مرابها
ما يال قبي اذا ما سرت في يلك يصيحن وجديها الصبر والبدي
مهما استقام له من عيشة رند وجدته هلالا بالعيشة الرند
تعبت... لكنني ما زلت في نصي اشكو الى الله لا اشكو الى احد

٢ - الدكتور ميري براكلي

هل الشعار الذي آمن به الدكتور براكلي والاخر بتردادها المعكسة
القلقة : « ما زلت اشرب ولا اروي » فلما عرفت الله ارويته من
غير شرب ؟

ولد في بيت القدس عام ١٩٠٩ واتى دراسته في مدرسة الخزان
بالقدس واخر شهادة امتحان اوكسفورد وكمبريدج باقتدار عام ١٩٢٥
وانتسب للجامعة الاميركية واعطى فيها سنتين واجتاز امتحان مترام
لندن وامتحان الشهادة التوسعة فجامعة لندن عام ١٩٢٥ ونال
بكالوريوس الآداب من جامعة لندن عام ١٩٢٤ وبعدها شهادة
(الدكتوراه) من هذه الجامعة ، وكان موضوع الأطروحة التي فاضها
« الثقافة والآثار في العهد الأموي » وهي دراسة مقارنة ذات إشارة
خاصة الى نتائج السفر في غربة الحجج .

وبعد هجرته الى القدس عين مئذنا للآثار في الاتحاد الفلسطيني
بالقدس ، ومثل حكومة فلسطين في مؤتمرات المستشرقين الملتقى في
روما عام ١٩٢٥ وولى رئيسا للمفتشين في متحف الآثار الفلسطيني
عام ١٩٤٥ ، وبعد حلول النكبة الفلسطينية الاولى (١٩٤٨) عين
استاذاً مشاركاً للتاريخ القديم في الجامعة الاميركية ببيروت ، وقام
بأعمال الحفريات الآثارية في تل الفيلس بين ١٩٥٦ و ١٩٦١ .
ومثل الجامعة الاميركية في بيروت في طائفة مسن المؤتمرات
الآثارية المتعقدة في بعض الاقطار العربية ، وفي عام ١٩٥٨ ولى اسي
واقعة استاذ في الجامعة الاميركية وتنبته منظمة اليونيسكو خيرا في
الآثار لفترة ما قبل التاريخ .

من آثاره العلمية : نشر الدكتور براكلي دراسات تاريخية شاملة
في امهات المجالات العلمية الآثارية والاميركية وقد تناول فيها الاماكن
التاريخية الآثارية في فلسطين والاردن .

ومن اشهر مصنفاته التاريخية التي وضعها بالانكليزية :

- ١ - عقيدة رومانية بينظية في شمال فلسطين
- ٢ - متحف الآثار في الجامعة الاميركية ببيروت
- ٣ - فينيشيا والفينيقيون (ترجم هذا الكتاب الى اللغة الانكليزية)
- ٤ - الطريق الى البتراء (طبع هذا الكتاب ٩ طبعات)
- ٥ - دليل السفر الأموي في غربة الحجج (طبع هذا الكتاب عدة طبعات)

- ٦ - القوة والغطامة في الشرق القديم
- ٧ - اثر الفرق في الشرق القديم

ولد في عكا عام ١٩١٠. ونجح مع والده الى حيفا ودرس في « كلية الفيزياء » هناك واجازت فلات حية هي: العربية والعبرية والفرنسية والانكليزية والايتالية والروسية بالإضافة الى الفارسية لغة والده . وبعد تخرجه من « كلية الفيزياء » عين موفقا في بلدية حيفا وتدرج في عمله الى ان اصاب وظيفته « كاتب الدفنة » . وخلال دراسته قرأ الشعر في سن مبكرة ونشر منظومه في « السياسة الاسبوعية » وفي المصطف الفلسطينية وعلى الخصوص مجلة « الفجر » اليافيه .

ومن أبرز سمات شعره التشاؤم ومخاطبة « الليل » و « النجوم » و « الهموم » والياس من « الحياة » ونغلى اليد منها . من آثاره القصصية :

١ - المذموم : ديوان شعره وقد طبعه في حيفا عام ١٩٢١

٢ - مجنون ليلى : مسرحية .

نماذج من شعره :

ايه يا ليل انت امرأة نفسي
انمت داج وان قلبسي داج
وبلتي هواجي الياس تسدي
حجب اليد وجهه منك يا ليل
كان بالاسي والنجوم حوايك
كان يسا ليل راحيا كليك
وهو الآن لا يلوح في الافق
انما ههنا الحياة ليلال

شيخ الياس فيه المم بنفسي
وكانتي يمه صديق حبيب
وكانتي اوى الشياخ الامام
وكانت الاحداث جيت بسند
لم ازل في بحر الضلال اجري
وسيتني كسير لحسو هلاكسي
يا حديثا لياياني في فؤادي
رحمة جي فانتني منك في يث
انا في الشعر ما طيت لئلا
ما حطت القيثارة كسي انسي
انما الشعر لا يعود كسي انسي
فعلما مشاكته والبيت القفل
رعبا اعظم اليراع من الاح
قد فرست الجعيل يا ليل في
ايها الليل اهل سبتلي طويلا
فترجح يسا ليل راحيا قليلا
ليس الا السردى والا الالباس
قد ليست الا كوسما وفيبرسي
ذاك سبلي وذاك ترسي ولسم
هي في بريقه تلج ونلجو
اتني في ربيع مري تجرم
قد بلوت الاحزان طيلة عري
وبلوت الصحاب طرا كالكواكب

ان قلبي من شدة الوجد قد
وانا بعه كمل لراة عسيري
بيد ان الزمان انقلب ممن ان
فرماني بخصمه وشكاه

نموذج من نثره : « ان ما نعرفه عن آثار دولة بني امية في فلسطين وشرقي الأردن ، هذا الجامع الانسي وفيه الصخرة المشرفة ، قليل جدا ، ولم نلحظا عيسى تاريخهم وتضارعاتهم وادابهم ، وفي اعتقادنا ان احصائنا درس هذه الآثار بعد الاعمال ، يده لصورنا متا . ان العصر الاموي من الوجهة الهندسية ، يتسم الياس الفصحى ، وفي القسم الاول ، كان الامويون يظنون بيوت الشعر ، مؤثرين حياة البادية ، على العيشة في القصور والمدن ، ومن ذلك قول مسون امرأة حواوية النكور :

ليبت تخلصك الدوايح فيسه احب الي من قصر عتيق

ويعد ان قهرا اعداهم الجاويين كالروم والفرس ، وكساندا يبيدون خصومهم ، واستمر سلطانهم في جميع الانحاء المجاورة اخذوا يمتنون بعلوم راحتهم ورفاهيتهم ، فراحوا يعمرن المساجد ويشيدون القصور الفخمة ، لا سيما الوليد بن عبد الملك الذي عاصر المسجد الاموي في دمشق وامن زخرفة الاتيق ، وابوه عبد الملك بن مروان الذي شيد الجامع الانسي وفيه الصخرة المشرفة . ورغم ضرورية اهتمامهم في دمشق عاصمة ملكهم ما زالوا يؤثرون حياة البادية ايام الشتاء ، ولكن حياة الرافدية التي اعتادوها في المدن ، آبت عليهم العيشة في بيوت الشعر ، لذلك اخذوا يشيدون القصور في البادية والواحي المفضلة التي تشابهها في المناخ . ومن هذه القصور في شرقي الأردن « الكشتي » و « قصر خراطة » و « قصر معرا » وفي فلسطين الناصب الذي انشأه بالتشك منه الآن في قرية « المنجر » قرب اريحا .

وقصر « المشتي » ، كما يتضح من اسمه ، وكان منسي للامير بر ويعمل على بعد اثنين وثلثين كيلو مترا جنوبي حيفا ، وهو بناء متوسع طوله وعرضه ستة واربعون مترا ، وهو صفاة بثلاثة وشرعين برجا مستديرا ، وعلى جانبتيه كمثل الذي يقع في الجهة الجنوبية ، برجان متشعبا الشكل . وجدران القصر من الخارج ملسي جانبي الداخل ، مزينة بالنقوش حتى اول برج مستدير . نالت هذه النقوش برمتها قبل الحرب العالمية الاولى الي برلين ، وهي موجودة الآن في متحف « كيزو غريديتشي » ونصد من اهم محتوياتها ، وتؤلف هذه النقوش من اثنين وشرعين مثالا كل منها مزخرف بأسلاك الدوالي وفي وسطه زهرة كبيرة ، وبين الثلث والاخر مسددة داخلها مزين باوراق شول اليهود ، وهذه النقوش نالت اصحاب جميع الفنين المصريين على اختلاف ادابهم وميولهم . وهناك عمارتان داخل القصر الخارجيتين الاولى قرب الداخل في الجنوب ، والاخرى في القسم الشمالي من القصر ، ويصلهما صحن مربع ، طوله وعرضه سبعة وخمسون مترا على وجه التقريب .

اما القنطرة الجنوبي فمؤلف من ايوان طوله سبعة عشر مترا وعرضه ستة امتار ، محاط باروقة اقل اسماها حله ، وغرف عديدة يظهر انها اشيدت لعرض القصر . والبناء الشمالي يحتوي على ايوان مستطيل الشكل ، في آخره ثلاثة محراب . وهذا البناء ايضا تحيطه الابواب والغرف من الجهتين الغربية والشرقية ، فرقتان على جانب كل دواق . واساسات هذا البناء مبنية من الحجارة المتحجرة ، واما الجدران ، فمن الطوب هذا القوس الذي في اول الابواب المستطيل المبني من الحجارة المتقوسة فقط .

واما جانبتي القصر الشرقي والغربي داخل القصر ، فلم يتسم بتناوعها ، ولكن يظهر انه كان في التبة لعمير مسجد في الجهة الشرقية ، حيث وجدت آثار محراب في الحائط الجنوبي ، وربما كانت لوحة الماسيين سببا لعدم تمام البناء .

لزوم ما يلزم

هدية الى العقري محمد اديب المصري

وما دعى فيسه (شوقي) رعية الحر
يعطر الروح او يطبو لدى الذم
كان العفيف وفيه نخوة الهمم
احيا الحماصة بين السيف والكرم
كتبى ، وعلمنى الآداب فى الشم
بقى لدى سيرة العرب فى القيم
وما شدا فيه مطران على القسم
عاشت على « بردى » او وارف الهرم
برد الشهامة فى الاشعار والحكم
دنياه عاتت لتمام الحرف والكلم
يهدد الشعر فى معناه والنظم
هاسوا بتهديم حصن الصاد بالرجم
بها يهيجون شهوات على مصرم
دهامو الضجل المصغر قننم
قد ملأها السوق وانباتت الى المدم
للوء وهو بها داء من القنم
فيه المسوح تخفي الفتك بالغنم

١ - إشارة الى لئال الفتاحي الذي نشرته « الادب » للاستاذ الكبير محمد اديب المصري في

اعتبت سيرة (غنمي) (١) واستقيت دمي
« اديب » ، أنت مدار الخلق فى ادب
تعال نظمر بتاريخ البيان هوى
هذا ابو الطيب المراح خلفه
قبلت اشعاره حتى ملأت بها
وعشت فى العصر ابني فيه واشجة
السود بالشعر من « شوقي وحافظه »
وما شدت فيه العذاذ طارفة
وفي حمى « دجلة » ، من كل متشح
والشعر كالجسم يصميه الضنا فلعلى
قال (الزيز) (٢) وقد كنا نرى بدا
فهل اسفت سماعيا من شر الذمة
تيسيل اقوالهم سسودا ومثبة
وحين شاموا لنا خصما احا حرب
فشققوا بحاسبات مزيفة
بنت الذنوب لثمن ثابت فراجمة
وللذئاب حنصو ناسيك ليست

٢ - هو الشاعر الكبير عز الدين
معد يوليو ،

زكي المحاسني

دمشق

على جناح السليم النالج الواني
لئالها قبل موتى كل احسان

هوى عليك ولقب في الهوى عاني
طيب الرفاق طوال الليل اجلاني
رؤفت في الصبوح دانا كوجداني
وكتت كالطير اشدو فيك العاني
اشراقه وبهائه فيه روحاني
يرقيه طيلة انهار وايمان
تهدد جمالك لي كالناس عينان
تلتن بصوتك لي في الدهر اثنان
قلب قاهيا حياة التامم الهاني
ولو شعور ولو قلب ووجدان

البيدي اللثم

لها انا مرسل شعري الحزين لها
وها انا بعد ما بابت احن الى

وفقا شقيقة دوحى بي في كبد
نايت عني وما بايت بي فجلدا
لو كان شاك شاني في الصبا باو
لراح فليك يري في ويرق بي
تمهي لفتا يلوي جمالك من
وعمي زهوه لولا يراع فتني
يا ليتني كنت اعمى مذ ولدت فلم
وكتت في هذه الدنيا اسم فلم
وليتني كنت مقود للشعور بلا
لكنما اتسا ذو سمع ولو يصير

عمان - الاردن

ويسرف « مؤيد » في تسلؤه ، ويعج شمره القامح بالشكوى
والباس والسام ... ويتخذ من « نالغ البان » - كما انشد (شوقي)
من « نالغ الطلح » وهو في مفاء باسنيان - اليها يشه همه ويعبر
من جراحه ونحوب فيه ، ويشكو له لحد « ليلى » التي باتت ...
ولم تلم وزنا لانه وشكاه :

لم هل لكايه اشجاء كاشجاني
احبسة مجرونا كسل هجران
واتت تشكو التوى فوق انصان
على اليكاه ويرينا بسلوان
من بعد حين وادرجنا بالكلان
ماج الحنين بنا يا نالغ البان
له علينا فؤاد الشفق الحانسي
الى مياهل اشجار واقتنان
يا طير الطف افراخ واوكان
حبيبة نسييتي اي نسيان

يا نالغ البان هل ايكلك احزاني
نصيبنا في الهوى المدي ان لنا
انا على الارض اشكو اليمد متعبا
ابني وكي لا خل يساهنا
استريح اذا حانت منيتنا
بنا نالغ البان مالا نستطيع اذا
نظل نلتاع من وجد ولا احمد
ان كنت تبكي اليها طار في مرج
لو كنت تصبو اى واد تركت به
فلاني ايها الباني اتوح على



الدكتور أحمد الشرباصي

صورة للدكتور محمد العلائي

بقلم الدكتور أحمد الشرباصي

تناولت الملحق الأدبي لجريدة «الأخبار» المصرية الصادرة بتاريخ ١٣ يولييه سنة ١٩٧٠ ففاجأني فيها كلمة رئيسه ووفاء بقلم الدكتور عبد الحي دياب ينمي فيها «فقيده الأدب المصري والحضارة الإسلامية» الدكتور محمد العلائي أستاذ الحضارة الإسلامية بكلية الآداب في جامعة مين شمس بصرى. ويذكر أنه مضى من الدنيا بلا احتفال فلم ننشر نعيه الصحف، ولم ترسه الأذاعة المسموعة ولا الإذاعة المرئية، ومضى إلى ربه في جلال الوت هادئاً كما عاش في وقار العلماء هادئاً.

يا حسرة علينا، أهكدا يتخلف الموت أحيائنا، فنفتقد أنفسنا جانباً بعد جانباً، أهكدا يحول بيننا صخب الحياة، وضجيج المدينة، وشواغل الدنيا، فلا نعرف موت الصديق أو الحبيب إلا وقد صار جزءاً من التراب؟ يا حسرة علينا.

إننا الآن في سنة ١٩٧٠، وقد عرفت الدكتور العلائي أول ما عرفته سنة ١٩٣٤. أي منذ أكثر من خمسة وثلاثين عاماً، وما قد صار خبراً يروى ومسيره تلى، ونحن من ورثته على الطريق: ذات الطريق، لا مفر ولا محيص.

في يوم من شهر سبتمبر سنة ١٩٣٤ شددت رحلي — كما يقول القدماء — بمناهي المتواضع من قريتي «البيجات» إحدى قرى محافظة الدقهلية — وكانت المحافظة يومها تسمى مديرية — بالجمهورية العربية المتحدة، إلى مدينة الزقازيق حاضرة محافظة الشرقية، لأواصل طلب العلم في معهدنا الديني، وهو أحد فروع الأزهر الشريف، وشاء القدر أن يجلس إلى جوارى في غرفة الدرس شاب هاديء ساكن، تتألق عيناه ببريق غريب، وتحققان إلى أعلى باستمرار، وإخلت أعرف إليه، وبصري معلق بعينه، كأنه مشدود إليهما يرباط وقيق، وبعد قليل عرفت أن صاحبي مكشوف البصر، وأن اسمه هو «محمد علي إبراهيم أحمد» وهو الذي عرفه مجتمع الأدب والعلم فيما بعد باسم «الدكتور محمد العلائي» رحمة الله.

ولقد سجلت خطوات معرفتي للدكتور العلائي في الجزء الثاني من كتابي «في عالم المكشوفين» الذي صدر في سنة ١٩٥٩، وهانذا استمد ممساً كتبته حينئذ ما يعاودني على استكمال الصورة التي أريد أن أرسمها لذلك الصديق الراحل، مضيفا إلى حديث الأمس الذي مضى عليه أكثر من عشر سنوات ما جد على الطريق من أحداث، أو ما ناز في الخاطر من ذكريات.

لعل أكثر الذين قرأوا للدكتور العلائي، وهو استاذ بالحاجة، «يبرأون أنه ازهرى»، وأنه قضى في رحاب التعليم على الطريقة (الازهرية) المأثورة أكثر من عشر سنوات قارب فيها أن يكون شيخاً من شيوخ الأزهر: ذلك المعهد المملق الرابض كالأسد على طريق الإيد، ولعل أكثر هؤلاء لا يعرفون أن أكثر مقومات شخصيته الأدبية — وبخاصة ما يتعلق بالبيان والأسلوب — ثنائي بعده المرحلة: في تعلمه وتخرجه في الأدب والعلم. ولعل أكثر هؤلاء أيضاً لا يعرفون أن اسم «الدكتور محمد العلائي» هذا اسم أدبي — أو اسم فني — لكلمة «العلائي» ليست اسماً ولا لقباً ولا لاحد من آباءه، وإنما أرضاها الصديق الراحل وهو في نهاية الدراسة الجامعية بالقاهرة لأميرين: أولهما ما فيها من نسبة إلى إيسي العلاد المري عبقري المكتوفين، والآخر هو ما فيها من شبه الانتساب إلى أبيه وهو «علي»، وصيقية اسم الدكتور العلائي هو كما أسلفت «محمد علي إبراهيم أحمد».

وقد ولد الدكتور العلائي قسي ٨ سبتمبر سنة ١٩١٦ بقرية «كفر الحمام» بجوار مذبشة الزقازيق، وهو من عائلة تسمى عائلة «القاويد» جمع فايد، وكان والده شيخاً مدرساً في المدارس الابتدائية، لسم صار مفتشاً في المدارس الأولية.

وكان العلائي يصغر في صفه، ولكن نظره أشد يصف وهو في سن الحادية عشرة، وظل يستطيع أن يقرأ ويكتب حتى بلغ الخامسة عشرة، وعرضه على

الإطباء للعلاج ، ولكن ذلك لم يمنع استمرار البصر فسي الضعف ، مع عدم الجزم بسبب هذا الضعف ، اللهم الا ان يكون ضعفا في أعصاب البصر مجهول السبب ، ولما فقد بصره بقيت عيناه سليمتين كمعني المجرى ، حتى ان الذي لا يعرف امره بحسبه حين رؤيته له انه مصر وليس بكونف .

وكان الملاي قبل فقد بصره قد اتجه الى التعليم في المدارس الحديثة ، ولما ضعف بصره تحول من المدرسة الى « المكتب » ليحفظ القرآن الكريم ، تمهيدا لدخوله سلك التعليم الأزهرى ، وقد ساعده والده بثقافته الاسلامية والعربية ودخل الملاي معهد الزقازيق الدينى سنة ١٩٣٠ ، وفي سنة ١٩٣٤ انهى المرحلة الابتدائية في التعليم ، وبدأ المرحلة الثانوية حيث التحقت به كما اشرت ، وكان غير راضى بالدراسة الأزهرية لان مستقبلها غام ، ولانه عرف طريق الدراسة المدنية اولا ، ولان الدراسة الأزهرية طريق لجا فيه مضطرا بعد أصابته في عينيه ، ولان نزعة التعليم الأزهرى غير موجودة فسي أسرته ، فاقبل من حوله فيها قد تعلموا تعليما مدنيا ، ولكنه شعر عقب فقد البصر انه بحاجة الى مقابلة هذا النقص الحسى ، ولا بد مما ليس منه بد ، فاقبل على دراسته .

وزالمت الملاي خلال الدراسة الثانوية ، وتلتا معا الشهادة الثانوية عام ١٩٣٩ ، وتجاوزتا في فصل الدراسة اوقالا كثيرة ، وكنا نشترك أحيانا في الترام ودراسة الادب . كنا ونحن طلاب في معهد الزقازيق نلتقي من ليلة الى اخرى ، فتجتمعنا اقصاد الشاي المتواضعة ، ولغالب التبغ الرخيصة - وكنت حينئذ مبتلى بالتدخين قبل ان الوب منه التوبة النصوح - وكان الملاي مسرفا في التدخين ، ويمتد بنا المجلس ، فننتقل فيه من مراجعة لدروس العلم ، الى مذاكرة لآخبار الادباء ، الى مطالعة في مجلة « الرسالة » ، الى انشاد لتصانيد الشعراء ، الى محاولة التهاجي بالشعر ، وفي هذه المرحلة ففجرت يتابع الشعر في صدر الملاي ، وكان من امرها ما كان بعد ذلك ، على حين لم افعل في قول الشمسى فافترفت منه بعد محاولات فيه هشة .

وكان لنا في معهد الزقازيق زملاء واصدقاء ، منهم السابقون ومنهم اللاحقون ، ومنهم المرافقون ، ويحضرنى الان من اسمائهم الاساتذة : عبد العليم عيسى ومحمد فهمي عبد اللطيف واحمد هيكيل واحمد شليبي وجودة احمد سليمان واحمد عبد المجيد النزالى والمهندس مصطفى ، واحمد عبد الرحمن عيسى ، وطاهر ابو قاسم ، ومحمد متولى الشعراوي ، وعبد المزمع عبد الستار ، وغيرهم كثير .

وتقبل العطلة الصيفية كل عام ، فاضى الى قريتي « البجلات » ، ويمضى الملاي الى قريته « كفر الحمام »

وتكون شهور العطلة فرصة امامنا لتبادل فيها الرسائل حول امور تتصل بالادب والمجتمع ، يبثني شكواه ، واجابيه على نجاه ، وكنت في العادة ابدا خطاباتي اليه بكلمة : « يا ابا العلاء » ، وذلك لما كانت تتسم به افكاره ورسالته من ملامح تدنو من روح ابي العلاء ، وكان هو - برغم ضيقه وشكواه وتبرمه ووجوه الشبه بينه وبين ابي العلاء - يحاول ان يصرفني عن هذا التعبير او هذا النداء ، وقد أدركت انه حين يسمع قولي له : « يا ابا العلاء » ، يثور في نفسه شعور هو مزيج من الرضى والالام : انه يرضى في اعماقه بهذا النداء ، لاعتزازه بشخص ابي العلاء ، ولكنه يتألم في اعماقه ايضا من هذا النداء ، لانه يذكره بكف بصره ، وحرمانه رؤىة الاشياء بعد ان كان التور يملأ عينيه في يقافته .

وكان الملاي ميلا الى الصمت في اثناء الدرس ، لا يشارك زملاءه الاسئلة او المناقشة مع الاساتذة ، وحاولت ان اخبره يومئذ من هذه العزلة بالنسبة الى الناس فلم استطع ، وكان هو يعوش هذا بانطلاقه في الحديث والحوار اذا ما غمه مجلس الاصدقاء الطيب النطاق ، وكان من عادته اذا لحسن في الكلام رفع يده اليحيى او يديه مما الى اعلى ، وطبع بصره البراق الحادق - وان كانا لا نجران - نحو السماء .

لم نرقتنا الايام ، فصرنا لا نلتقي الا لما ، دخلت كلية اللغة العربية - حرسها الله مقلدا للغة القرآن وادب العربية - وجازي الملاي ان يدخل كلية الاداب فلم يتيسر له ذلك ، فدخل كلية اصول الدين بجامعة الأزهر ، وانتسب في الوقت نفسه الى الجامعة الامريكية بالقاهرة ليدرس فيها اللغة الانجليزية ، وبعد قرابة عامين قضاهما على هذا الوضع استطاع ان يقتحم ابواب كلية الاداب بمعاونة الاستاذ امين الخولي والدكتور طه حسين ، وقد حمس الاستاذ الخولي عليه رحمة الله للملاي وعنى كثيرا به .

ودخل قسم اللغة العربية في كلية الاداب ، ونال خلال دراسته بالاساتذة : امين الخولي واحمد امين وطه حسين وعبد الوهاب غرام ، ونال درجة (الدبلوم) من الكلية سنة ١٩٤٥ ، وتطلعت نفسه الى بعثة علمية فسي الخارج ، واستجاب لهذا التطلع الاستاذ اسماعيل القباني فنحوله الى معهد التربية ، حيث يقضى سنة دراسية يتجه فيها للبعث .

وفي اثناء دراسته الجامعية قال كثيرا من الشعر الحزين الباكي ، وقد نشرنا جاتبا منه في مجلة « الرسالة » ومجلة « الثقافة » واخذ يقتصر في اسمه على كلمتي « محمد الملاي » وهرفته الاوساط الادبية بهذا الاسم ، وكنا نلتقي من حين الى حين فسي « كازينو طلعت » وهو ناد كان موجودا في ميدان « باب الخلق » بالقاهرة ، على خطوات من دار الكتب المصرية . ولذلك

عيناك

*

لا تسأليني هل احبهما
عيناك انسى منهما لهما
وشئت اخباري مصورة
يوما ويوما في سوادهما
نهران من طيب ومن عسل
لم اهو نهرا سال متلها
وضفيران اذا تعانقا
ابصرت وجه الحق خلفهما
عام وبعمى الامم قد رحلا
وانسا اسم الضوء حولهما
كم جئت اسمح كرتي بهما
فانام والاهات عندهما
الشمس منذ غوت غاربة
والارض غير الارض بهما
الآن احيا ليس لي قمر
ماذا سافرو اليوم دونهما

دعشق غادة شلبي

الشيخ امين الخولي ، ولكن الزوجين لم يتفقا فافترقا ، وترك هذا الافتراق لونا من المتأصب حدثني عنه الملاي بعد هودته من إنجلترا ، وقد تزوج الملاي مرة ثانية بعد هودته الى مصر ، ولكنه لم يكن في المرة الثانية اسمد حظا من المرة الاولى .

ونال الملاي درجة الدكتوراه في الدراسات اللغوية سنة ١٩٥٠ ، ثم عاد فقدم رسالة ثانية للدكتوراه ايضا عن الحضارة ، وعاد فاشغل مفسرا في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، حتى صار فيها استاذا للحضارة الإسلامية ، وكتب لطلابه المقيد الممتع في هذا المجال . عاد الملاي الدكتور ، ولكنه لم يتغير في هديره وعزلته وصمته ، وكنت أتعهد اليه مثلا بواسطة الهاتف (التليفون) ، وطول بيننا الحديث ويطول ، واحاول بهذا الحديث ان اخبره من صمت صومته الهيب ، ولكني اظل طيلة الحديث اتخيله وهو قابع في ركن من غرفة ، فوق مقعد او سرير ، وقد غطى كل جسمه بغطية ، ولا يبدو منه الا عيناه ونمعه وبسده النحيلة المسكة بالهاتف ، وباتي صوته الى الذي من بعيد ، فيه رنة الجزن ومرارة الالم ، مع تهدج وخفوت ، وارضه على ترك عزلته ، وادعوه ان يختلط بمجتمعهم ، كما يفعل رفاق له واحباب ، فلا يستجيب ويمتدبر بمختلف الماخذ ، او يمد ويخلف ، ويظل وهين محبسه كما كان أبو الملاي .

وكانه كان يصف حالته تلك ، بل كانه كان ينمسي

بعنه قبل ان يشاء سواء حين قال من قصيدة له :
انا يا ليل خائف ، قد نمت
رغبة الموت في دمي وعطاسي
هائم لا اطيع رجس التنونسي
والزبد جائم طلي اوهامي
ذاهل الطوي طلي صرخات
مزقتي ، وفزعت اطلاسي
لست الهوى على المسير ، فراسي
مائل ، شله دوار القللام
وذراعي بجاني ، ليس فيها
من حراك ، فاشوق في الهادي
جسدي موجه ، وخلف لساني
حشجات تسرد في كلاني
ويطلي شجا يطبع انسا
مي ، وفي قلتي يرق العمام
ويصعدي موجع اهيتيها
وخوات الذي ونزع السهام
اه ، خلف الصلوع جرح ساقلي
وهو خلف الصلوع دون اتشام
لم يعد لي حلقة ، لم امسي
ليس حل هنا يوازي طامسي !
وحقق قلب الشاعر الجريح خفقته ، وعرضي الى
فايته ، الى غابة كل حي ، الى عالم الخلود والبقاء .

ان لدي في تضائيف كتبي المكسدة بقرئتي
« البجلات » مجموعة من الرسائل لتقيتها من الملاي
خلال الثلاثينيات ، في أثناء المطلات الصيفية ، فلمل
الايام تكون قد صارت حرمة هذه الرسائل ، فلم تات
عليها ، حتى ترى الثور ، فتكون ذكرى للصدوق الراحل ،
عليه رحمة الله ، والتي لاأمن ان أرى عما قريب شعر
الملاي مجموعا في ديوان ، مصدرا بسيرة مفصلة لحياه
وادبه ، والله ولي التوفيق .

احمد الشرياصي

القاهرة

كانت جبهة من الادباء لتلقي فيه على اختلاف منازعها ، وصرت تختلف مع الملاي في الرأي كثيرا ، وكان اكثر هذا الخلاف يدور حول مسائل دينية ، ولكن اختلاف الرأي بيننا لم يمنع ما تولق من صداقة .

ومن شمره الحزين الباكي قوله من قصيدة :

يا وحدي بين نادي الصب والال
كل بمقل ، ولم اظفر بامثال
انا الغريب ، ونفسي في مجامعها
جبري تلت حسن قومي واماني
تفعلو اني الذي في جوع وفي ظما
كأنها ذلة في وجه رباي
تلمسني الشكي ، لا تشكو نزعها
ولا يفرحها تعويم اموالي
نفس التشبيسي ، ما كانا جملة
لو لم اظفر سنين بين الفلاسي
طوبت اياسه انسا وسفيرة
اصانع الاكاك في حلي وترجالي
من يلمن نفس انافضت بقولها :
يا وحدي بين نادي الصب والال

وفي سنة ١٩٤٧ سافر الملاي الى إنجلترا ، وتعلم الكتابة بطريقة « برايل » وهي طريقة الكتابة البارزة ، ولكنه تعلمها بالانجليزية لعدم وجود من يعلمها له بالعربية ، وفي إنجلترا تزوج الملاي من كريمة استاذة

هرعت اليك

هرعت اليك احصد
ما زرع بصبرك الزدان بالازهار والاعتساب
جريت ، لهت ..
اعميني صراخ القلب والتطواف
ولكني وجدت الباب
بوجهي سده المراف
وحنت لهفة الجواب
فعدت وفي فمي
طمع الاسى والحنظل المغلي والتنباك
عجوزا هذه الانهال
وقد غام الفؤاد ونام في السرداب !

وحين رجعت كان الهم
يمش حبي المشلول
يسرق من فؤادي الدم
وينهر حبك الهدار في الاضلاع
فصرت اجرز الام والغبية
وارقد في فراش الحزن والافجاع
احدث نفسي السكري
بنار الشوق والقوعة :
« قرير العين عدت .. ودونما رجعة .. »

ولكني رجعت
رجعت والهني
وعاندا اسير بدربك الزحوم
بالاحات والاشواء
اسير وفي فمي
طمع الاسى والحنظل المغلي والتنباك
وفي العينين
سر بالغ الروعة !

علي فوده

عمان - الأردن

ركضت بدربك الزحوم بالاحات والاشواء
ركضت وصوتك الميثوث في الاسلاك
يزغرد في شراييني
يناديني ..
يؤجج في فؤادي النار
فجئت وادع القسمات احلم :
لو تذيبيني
بنهره ، لو تغطيني
بخصلات من الشعر الملقع بالهوى
والعطر والاسرار
وجئت ضارعا ابكي
وجئت خائفا منك

ومحزون ابيتك ثم مطمونا
ايتك عاريا عري الحقيقة طني
اجني ثمار الوجد والتمتع
ايتك بانسا ، فرا ..
ومن كل المروب آيت
علي اولفد الفلحات من شحمه
نقل علي من عينيك كالنعمه
ترجع اليوس في قلبي ، ترجع اليوس
لواسيني ..

وتسقينني شراب العرس
ولكنني رجعت
وصوتك الميثوث في الاسلاك
يجاليني ..
رجعت وفي فمي
طمع الاسى والحنظل المغلي والتنباك
ولم اجن سوى القوعة !

هرعت اليك
اشكو لهفة الاحباب

حول شعراء الهجاء

بقلم عامر محمد بخيري



الأوساط الأدبية اليوم ، حديث يكاد يستشري ، حول إعادة تجديد الهجاء في الشعر العربي . . . ويتظرف البعض بنظم مثل هذا الشعر ، يوجهه صديق لصديق ، أو قل يوجهه عدو في ثياب صديق . . تحت ستار المباحة البريئة ، والتفكك بين الأدباء .

وقد ترددت في هذا المضمار أسماء لبعض كبار الشعراء المعاصرين ، وعلمت أن ناقدًا أدبيًا كبيرًا هو الصديق الدكتور بدوي طبانة ، كتب مقالًا في مجلة « البيان » الفراء ، التي تصدر في الكويت ، حول هذا الموضوع ، فذكر بعض تلك الأسماء ، ملحقًا بها اسمي ، كواحد من الأصدقاء الذين يوافقون على هذه المحاولة ، أو يشاركون فيها أحيانًا . .

وعلم الله ، أنني لم أوافق يوما على هذه الفكرة ، ولا شاركت في تلك المحاولة ، طوال الزمن سنة ماضية فيها نظم الشعر ، وبدأت اليوم - ولم يبقَ معي تقصير السنين بالمرء إلا الجد - في تصفية كل ما نظمته ، لاستخلاص منه الأجود ، الأصح للبقاء . .

على أنني في السنوات الأخيرة ، وجدت صديقًا من أصدقاء الشعر - وهم عندي جميعًا أهلًا مسامحة الحياة - رغم اختلاف مشاهيرهم - وقد كان طوال تلك الفترة يلقاني لقاء الصديق ، وإذا به ينقل فجأة بآته سيوجه إلي ما هو معروف به ، من شعر الهجاء ، الذي يقول أنه لا يوجهه لغير أصدقائه .

وقد أرببت منذ اللحظة الأولى ، في هذا التحول المفاجيء ، حتى لقد حسبت أنها حملة مدبرة ، ينفذها الصديق . . أو أنه يحاول تحطيم بعض أصدقائه ، في سبيل الوصول إلى مقام ذيوي ، أرى أنه وشعره - رغم جميع الاعتبارات - أرفع منه قدرًا . .

لكنني أخذت الفكرة بماخذ البساطة ، وحاولت أن اسمع ، ثم ارد . . والرد هنري يعني الدفع الهين ، للترزم بما تفرضه حقوق الزمالة ، ومتنصتات العصر ، والمدنية التي تختلف دون شك عما كان عليه شعراء الهجاء ، في عصر الأدب القديمة . .

ولما تبين لي أن الحملة أشد من أن تحتل ، وأن الزمام يوشك أن يفلت ، فيتحول هذا النوع من التظرف ،

إلى نوع من الإساءة الشخصية المعجوجة السمجة . . حاولت أن ألفت صديقي الشاعر الكبير الأستاذ العوضي الوكيل ، إلى ذلك ، بأبيات جادة ، نظمتها من مشاعري الحقيقية ، ووجداني الصادق . . قلت فيها :

أخي العوضي ، قد ائترت هجوي
تقول على السجية قول سوء
فصائد من عيون الشعر تبقى
تجرد للشيء أصبحت فيه
ولست تال من قدرتي ، ولكن
ولا والله صبا انكرت ردا
رفاق الشعر هم صلاء نفسي
متعصب دولة قد فرقتنا
ولكنني رايت التمس غمرا
كفي قد قلت لهم قتيلا
هم بالصلح قد افتوا وجودي
كانك قد ريت اليوم ميتا
سيمحتني ذللك حين انفي
جرمت مودتي بالهجو شعرا
فرد هجوا ، انك اليوم مدحا
وقد اسمعني أن يستمع فريق من كبار الشعراء ، وطلعتهم إلى هذه الايات . . فقال الشاعر الراحل الكبير الأستاذ عزيز أباظة ، انها كتبت بكهذه . . وقال لي الشاعر الكبير الصديق الأستاذ علي الجندي : هذا اخلق بك ! . . وقل لي الصديق الشاعر العوضي الوكيل نفسه ، وينص عاري :

شعرا تخطني !

ووعظني الشاعر العوضي أن يرد على هذه القصيدة بقصيدة من وزنها وقافيتها ، يسد بها باب هذه المباحثات بين صديقين . .

ولكن طبعه الذي ترمس بشعر الهجاء ، طوال السنوات الماضية ، لم يمكنه من الوفاء بهذا العهد ، فلم يلبث أن عاد ، وبأقصد مما سبق . . فاحتملت على مضض ، خاصة وقد كانت طريقتي الا يوجه هذا الشعر الي ، الا بعد أن يكون قد أذاعه في جميع البلاد العربية . . بكافة الوسائل التي يملكها !

وأخيرا ، وجهت إليه ، في كثير من الصبر ، والصدق ، والرغبة في الاحتفاظ ، بمودته . . قصيدة طويلة ، مرتجلة ، يشهد بارتجالها صديق الطرفين الشاعر الكبير حسن كامل الصيرفي . . إذ قرأها له بعد ساعة واحدة من التفكير في نظمها . . واستشفيت فيها للصديق العوضي ، أن يكف عني هبته . . بأعزة الإبناء ، وجلال الأولياء . . فقلت :

أخي العوضي ذو ادب رقيق
لا اكرم بذلك من صديقي
ولمثل أخيك راع للحقوق
لأنا في القاصب قلت أصلا
ولن نظم القاصد قلت مرحى
ولكن حين الرئي بسود
ولو لفضل ، ولو كرم عريق
لا اكرم بذلك من صديقي
ومثل أخيك راع للحقوق
لأنا في القاصد بالحق
بهذا الشعر من هذا الحق
يؤسد عني ملازمة الرقيق

شاعر في طائرة

★

فانت لا تدريين ماذا أريد
كانها في الجو جن مريد
فلست أرضي مسرة بالحدود
رغم قتام السحب ماض عتيد
مهما يظهر يصرخ : ألا من مزيد
رغم ارتحال الروح، رغم الشroud
يغضب بالنار زكري الورود
فقد صحا في الروح همس النشيد
أشراقه الفجر النقي الوليد
والنسر يصحو في أعالي النجود
في موطني، لست القريب الوحيد
عشا لي ، بين زحام الوجود
يهيا على الدنيا غربا طريد

راضي صدوق

شقي بي الأفق البعيد البعيد
وصعدي في الغيب أسطورة
مهما يطر وهمك عبر المدى
أنا هنا كالطيف ، لكنني
الشاعر البحر في وهمه
لا تنتهي الإحلام في قلبه
أنا الذي جرحي على ناره
هاتي الي القلب ، هاتي فمي
أتوق أن أشد ، فلا تظني
أني صحت الآن عبر المدى
شقي بي الأفق .. فاتي هنا
من كان لا يملك فوق الثرى
فألجسو أسمي موطن لذي

جدة - السعودية

بأمر ولدة ؟

ولست أريد أن أشير هنا إلى ذلك « النوع » الذي
يقوله من الهجاء القذع ، الذي يتبع تحت طائلة المسؤولية
القانونية ! ولا إلى تلك « الطريقة » التي يتبعها ليفرض
شعره في مجالس الجد والملم والفضل ، بالفاظ بذيشة ،
تجري المحاورات الأدبية في الأوساط العلمية ، حصول
إمكان نشر مثيلاتها من الشعر القديم ، أو التنفية على
آثارها !

ولكني أسأل الأدباء والنقاد العرب :

١ - هل هذا هو باب الهجاء في الشعر العربي
القديم؟ وهل يصلح باباً من أبواب الشعر العربي الحديث؟
٢ - هل يوجد هذا الباب من البذاءة ، والهجاء
المقذع في الآداب العالية الأخرى ؟

٣ - ما رأي النقد في المعاني التي ارتها في
التصيدتين السابقتين .. من وجهة النظر الأدبية السحرة؟
أما الصديق المتظرف في مجالسه ، فاني أقاضيه
امام الراي العام الادبي الآن .. وأن كنت أحب أن أطمئنه
على أن صداقته الشخصية باقية ، في مقام أمين !

عاصي محمد بهيري

مصر الجديدة

وأصبح قوليه الشئود شعرا
هناك كشفت من داء دهسين
فلي راي الصديق ، وذلك قول
بان الهجو للاستعجاب مدح
لذلك غنسي منه يفيض
فعايد من قبج اللط تتسرى
وأصبح هجوه بلقي لباعا
ولم اد عاجزا ممن رد قول
ولكنني اسره روح شمري
فليس الهجو عتدي ذا مقام
فذلك قول اجلاف قدامي
اساوا للقرى .. وكان اخرى
التركيب كمثل طائرة سموق
ويشتم بعضنا بعضا بهجو
ونحن اولو الثقافة والمعاني
فيا عوضي .. يا الذي الترياس
ضربت اليك باليدوي بشوى
وكمل ذوي القامات الاماسي
الا فاكلف .. جزاك الله عسى
سالتك مرتين .. وانت اخرى

على أن الصديق أبت عليه جيلته .. فسلم يابه
لاستعطافه مرتين بالشعر ! ولم يابه بالاستشفاع عنده
بكيار الاولياء ذوي القامات العالية ! ولم يابه لاستحلافه

كانت مياه الأمطار المتجمعة ، قد غمرت أرض الطريق ، عندما يسدا « الانويس » يتهادى وسط هذا الخضم من الماء ، وبرزت قطرات الماء المتماسكة على أوراق الشجر ، وكأنها لؤلؤ متشكور يعكس للعين المجردة مختلف ألوان الطيف السحرية ، وقد انتشرت الطيور تمزق أرق الألحان بأصواتها العذبة ، فينتش من لا يزال يمارك الكبرى بجفنه الوستلن .

وقد تمودنا ان نطلق صباح كل يوم في هذا الانويس من المدينة الى احدى الضواحي ، حيث العمل ، مصدر الرزق والميش ، وقد اكمل الدهر وشرب على كاهله ، وكاد ان يصل نهاية عمره ، فقد رأى النور في الخمسينيات من هذا القرن ، الكراسي العارية التي تشهد للدهر بقوته وجبروته ، وقصد بدلت وزيركانه للعيان ، والسقف الذي يش تحت وطأة الصدا ، والذي نرى من خلال نقوبه السماء ، وكأننا نجلس في « علية » على سطح احدى البيوت القديمة ، وليس للراكب الا قوة جبار لكي يفلق الباب او يفتحه .

مع كل هذا فقد رضينا به قرينا وصديقا ، لقد أصبح جزءا من كيانتنا ، لا يعرفنا اهل القرية الا به ، ولا يصدق طلابنا وصولنا الا اذا راوه قد وضع عصا الترحال امام المدرسة ، وسألقه « الم راجع » شيخ طيب القلب ، حسن المعشر ، وهو يسير « على هواتنا » ، كما يصرخ دائما لنا ولقرينا ، وتراه في نهاية الدوام ينتظرنا عند البوابة الخارجية ، ولا اذكر يوما انه تخلف عن ذلك منذ عرفت المدرسة هذه .

وخرج « الانويس » من المدينة ، واشرف على الريف ، وشيخنا يتعمق ويقرأ الادبية ، راجيا ان يمر هذا اليوم بخير ، ولما ساله احدا من سبب ذلك ، قال بأنه رأى حلما مزعجا في الليل ، وهو يتشامخ

كثيرا من امثال هذه الاحلام ، ولم يكن يصدقنا عندما كنا نخبره انها مجرد خيالات واوهام ، وتصادف في صدقها مع الواقع ، وما يحدث للانسان انما هو قدر محتوم .

وصلنا المدرسة وفادنا « الم راجع » ليطلب الرزق الحلال ، وحان وقت انتهاء الدوام المدرسي ، ولكننا لم نره عند البوابة الخارجية كالعادة ، لقد توهم البعض ان « الانويس » يقف خلف الجدار المحاذي للبوابة ، ولكن كلبت الحقيقة ذلك الزعم . ماذا حدث للم راجع ؟ .. هل نسينا اليوم ؟ .. ام انه انشغل « بتقله » الى احدى القرى ، ولم يستطع المجيء في الوقت الميعود ام ان حلمه

انويس الم راجع

بقلم محمد قنديل

قد تحقق ؟ .. لا سمح الله . وتفرقنا بعد انتظار كاد ان يطول ، فركب كل منا فيما اراد من السيارات التي تمر على الطريق الرئيسي ، ولكنني كنت متفعلا ... لا يمكن ان يتأخر « الم راجع » بدون سبب هام ... انه لم يخلف وعده ولو مرة واحدة ، وكرهت سيارة « التاكسي » الفارعة التي كنت اركب ... وتعميت لسو ان مصانع السيارات قد توقفت بعد ان اخبرت القاسم « انويس الم راجع » ... فقد رايت فيه ، في

تلك اللحظة ، الانموذج الكامل للسيارات ، ورايت فيسي سيارة « التاكسي » انحرافا واغرافا في الاقناع .

وصلت البيت ، ومسد الغداء ، وقبل ان ابدأ في تناوله ، سألت اكبر ابنائي :

« ألم تسمع شيئا عن « الم راجع » ؟ »
وجاءني الجواب السلي كنت اتوقعه من زوجي :

« مسكين ... لقد اصطدم انويسه بشاحنة كبيرة ! »
« وماذا حدث معه ؟ »

« يقولون ان حالته خطيرة ، وأنه نقل للمستشفى المركزي ! »
وقبل ان تكمل زوجي مباديها ، كنت قد انتعلت « عدالي » وانطلقت فيما يشبه العدو ، افتش عن سيارة تقني الى المستشفى .

والتيق بالمراد عائلته المنكوبين جلوسا امام غرفة الجراحة ، والدموع الغزيرة تسلا احداهم ، وبعضهم يحاول التهذبة من روع البعض الآخر ، ويجارون بالدماء والرجاء للسبه بان يبقى سندهم وحاميهم ومعيلهم ، واخبرت بان الم لا يزال فاقد الوعي ، ملتفا بالبياض من اخمص قدمه الى اعلى راسه ، وانتظرت مع الجميع انتظار الرجا ، وما هي الا لحظات حتى تواجد اعضاء جمعية ركاب « انويس الم راجع » المنكود .

مرت ساعتان ، خلت فيهما ان الدهر قد مر سريعا ، وان « الم راجع » قد امضى السنين ذوات العدد ، وهو فاقد الوعي ، واخيرا خرج الطبيب ، وقال والسرور بباد عليه :

« الحمد لله على السلامة ، لقد افاق ، ونيفسه طبيعيا ، ولكنه يحتاج للراحة قبل ان يدخل عليه احد ! »
ووقفت زوج « الم راجع » في الحال وبدأت تطلق الزغاريد للبلدية العذبة ، شكرا لله على عودة الحياة

قصّة

العودة الى التراب

لان في عيوننا تراب

لان عمرنا سراب

لانا ننام في ارجوحة المدم

نهدهد الشقاء ، والجراح ، والالام

لان بمضنا يعاقب التراب

نحب لو نعود لتراب

نحب لو يلطنا ضياع

لو نشبع الظماء والجياع

لو نتقي احبة في عالم القياح

في مهرجان الموت والتراب ..

لو نوقف الحنين في الفلوع

نحب لو نغرق السحاب

لو نفرس الضياء في غلال الصبا

ولو نعود ، خاشعين ، للتراب

الياس والرجاء

والموت والبكاء

وكل ما يحب

وكل من يحب

ماله كتيه .. والفناء

ونحن طين الوهم والسراب ،

نحب لو نعود للتراب

لو نسكب القصائد الدموع

فوزي عطوي

المستشفى ، سمح له الطبيب بمدها بالانتقال الى البيت ، على ان يوفر له العناية اللازمة ، واخذ احد الممرضين يزوره بين الفينة والاخرى ، ليغير له لفافه ، ويمنعه مزيدا من العناية ، وبعد شهرين ابل « المم راجح » من مصابه . ومضت الايام فسي مسيرتها الخالدة ، وفي ظهر احد الايام ، وبينما كنا على وشك انتهاء الدوام الرسمي ، نظرت صوب بوابة المدرسة ، واذا « المم راجح » يجلس في اوبيسه المهدود ، ممسكا بعجلة القيادة ، والسرور يطلع من تجايد وجهه ، لقد ظننت ذلك حلما ، ولكنه كان الحقيقة .

الانعام - السعودية محمد قنديل

— لا ادري ، الحمد لله على السلامة ، ان شاء الله تشفى بسرعة ، وتعود « الاتوبيس » بأحسن منه . واخذ كل منا يحاول ان ينسيه هذا « الاتوبيس » ، ولكنسه كان يواجه الجميع بهز رأسه احتجاجا على حديثنا . فبعد ان اتفق في السياقة ، وهو يسير مع الاتوبيس فسي مسيرة الزمن الكبرى ، حتى لقد أصبح اشهر من نار على علم في المدينة ، لقد بات يرى فيه نصيبه من الحياة ، وقسمته التي كتبت له فاضحى امر ما يكره لا يقرط فيه حتى ولو كلفه تصليحه كل منا يجمعه من قروش وريالات . مضت ثلاثة اسابيع وهو قابع في

لزوجها ، سبحانه يحيي ويميت . وفي المساء عدنا الى المستشفى ، ودخلنا غرفة المريض ، فوجدناه يلتفت برأسه يمينا ويسارا ، فهناه الجميع على السلامة ، فحمد الله واتى عليه ، والثفت الينا يحدثنا عن ذلك الحلم المزعج ، الذي مر به ليلة البارحة ، وكيف انه تحقق بالتمام والكمال . لقد داهمته الشاحنة ، التي كانت تترنح يمينا وشمالا ، عند المنعطف الذي تنفرع منه الطرق المؤدية الى الضواحي والقرى ، وهو مائل من قريتنا التي نذهب اليها ، وقد حاول ان يتفقت منها ، ولكنه التقدر الكتوب . ومال « المم راجح » برأسه قليلا ، او كاد ، الى زوجته ، وسأله: — ولكن ماذا حدث « للاتوبيس » ؟!

تحدثت عن الوحوش والغيلان ، وتلفسي الرعب بمآسي
الدماء واللصوص والموتى ظانين في ذلك تكويننا البطولية
وتربية للشجاعة ، والهابا للخيال ، نقتلدوا عسى جعل ،
وقدموا للتشبه ما يفسد الطباع النبيلة حين ينحرف بها
الى المفامرة الانانية في غير نفع يعود ، وكان الشجاعة
لا تكون في سيرة مكشفت يبعث عن الدواء للمريض ، او
رحالة يرتاد المجهول من الارض ، او مصلح يهدي
الانسانية للخير ففر ما يكون في هجمات الاشرار او حيل
المصابات او كان الخيال لا ينمو الا اذا تدفقت بانيمه من
اغوار الابالسة والغيلان .

لم يقتصر الامر على القصص المطبوعة بل تعداه الى
القصص المعروضة للأطفال على شاشة التلفزيون اذ ان
الكثير منها يعيش في اطار المحن المخيفة ، والاحداث
الرائعة ، بحيث كنت ارى انفعالات الوجوه البريئة
للأطفال ثائرة مهتاجة بل كنت ارى بعض الصغار يغمض
عينه حين يتوقع حدثا كاريا ، وقد ينسحب بعض الوقت
ليريح نفسه من هذا تقيل ، ثم يدعوه حب الاستطلاع الى
معاودة المشاهدة ليتعرض لِهزات وجدانية قد تظفر بالدمع
من حينه ثم تعود اشباحها اليه في احلامه فيفرغ من نومه
غضباً حثاً ، فتضطر الى ان توقد النور في العنداس
لتطرد ما يتخيله من الاوهال .

وقد ألف بعض الاغوار ان يتطلوا نسي ذلك بانهم
يعرضون مواقف الأثم والفرد والفرع ليعرفها المشاهدون
كباباً وضلعاً فيتجنبوا عواقبها الكارثة بعد ان نصحتهم
الخاتمة الاليمة للمجرم بما يعثر من امره ويدفع من شره ،
وهذا كلام ساج لا يلتفت الى مباحات عليه النفس
البشرية من حب التقليد ، واصطناع البطولة في حدود
ما تقرا وتشاهد ، وكل مذنب يعرف عاقبة امره في اكثر
احواله ولكنه يندفع الى اللذات وراء تجارب نفسية
كوتها مشاهداته وقراءاته وخبراته ، ولو كانت المعرفة
وحدها باعث الخير ، ودافع الشر لاصبح قراء الكتب
الطهارة اماماً ابرياء ، ولكن المعرفة شيء والسلوك شيء
آخر ، فكيف تصور الفطائع والحيل لتعرف وتشتمر على
رجاء ان تبجنها القارئون والمشاهدون متعلين بوهـم
خادع هو السراب .

ان قصص البطولة الحقيقية لا تكون في حيوات
الاسكندر ونابليون وقصر وامثالهم ممن سبوا الجيوش
الى دمار الانسانية ، وراء اثاره مريضة تدود الاستعلاء
الكاذب على دماء القتلى واشلاء الشهداء حتى يجد الأطفال
في صفحات جهادهم ما يفيد في بحث البطولة وبقاها
الشجاعة ، لان هؤلاء المتطهرين يوحون لقارئهم بهوان
الانسانية وتفاهة الجموع التي تحصد حصدا دون راحم
وكانها جراد خطر يهلك المحرر والنسل ويدعو الى
الاستئصال ، واذا شب النشره في هذا التسود الاتاني
المتفطرس ، فما اكثر ما ينتظر الانسانية من ويلات !



الدكتور محمد رجب البيومي

رباب وقصص الاطفال

بقلم الدكتور محمد رجب البيومي

جن نفر من الكتاب بحكاية قصص الاطفال ونشرها ،
فطفقوا يملئون المكتبات ، ويشغلون المطابع بهذا النوع من
التأليف ، وقد حسبه سهلاً هيناً ، فاندفع الكثير منهم
في الكتابة على غير منهج ، وحسبه ان تكون البضاعة
والجعة ، فالألف المدارس الابتدائية ، ومئات المدارس
الاعدادية تعد ايديها الى الناشرين باحثه عما يفيد التشبه
تربية وتعلماً وثقافة وأولياء الامور كذلك يحرصون على
تعهد اولادهم بالقراءة منذ يقيمون السنهم بهشوف
الهجاء ، ولن يجدوا غير القصص وسيلة مشوقة ذات
تسلية وترفيه ، فيتراحمون على شراء هذه القصص
زواحماً ظهر اثره في تعدد الطباعات على فترات قريبة من
الزمن ، وكان النفع جزيلاً لو تعاطى الكتابة ذوو المهوبة
البصيرة ، والخبرة الحسنة والغاية المثلى من حمل
الافلام ، ولكن ما يبدو للاعداء من سهولة التأليف
القصص للأطفال قد دفعهم الى ما لا يحسنون بل الى
ما يضر النشره اكثر مما ينفع ، واكثر النافذين لجساد
لا يفرقون تروياً وثقافياً بين الطيب والخبيث ، فتساهلوا
في نشر الرديء ومثلوا المكتبات والمطابع بهراء كثير .
لقد حسبوا ان الخيال لا ينمو لدى الطفل الا عن
طريق الفرافرة في الاحداث ، والزروعة نسي المفاجات
والمبالغة في الاخطار ، فعمدوا الى الترجمات المخيفة التي

جعلت المريضة تبكي نائفة وهي فسي حاجة ماسة الى
البشاشة والإبتسام ، كان ذلك لاني تسرعت فلم أحسن
الانتخاب الجيد مما ادخر واحفظ ، ولعل من حق القارئ
ان الفحص له ما تورطت في حكايته ليعرف مدى تأثير كل
حدث سيء في نفس الطفل خيالا كان او حقيقة ، لان
الصغير في مرحلة من حياته يلتبس بها الواقع مع الخيال
كل التباس !

اذكر جيدا اني تسرعت فقلت ، ورباب تسمع :
« كان ابراهيم تاجر قماش يحمل بضاعته على عربة
يجرها بطل شديد ، ثم ينتقل بها بين القرى المجاورة
طيلة الاسبوع ، اذ ان لكل قرية يوما معلوما من الايام ،
ينتظره اهله ، ويعد لهم ما يطلبون ، وكان رفيقه الدائم
كلبه الامين يصحبه في الذهاب والمجيء ، ويرى في وقائه
انسا وبشاشة ، وقد عرف الكلب تجربته الطويلة
متجهات صاحبه ، فكان يسبقه في الطريق الى حيث
يريد ، فاذا نزل سوق القرية تحول الى حارس يرمي
البضاعة بعين ، والعربة باخرى ، مكتنبا بما يقلعه
ابراهيم اليه من ثمر الطمام وانه لقليل ! »

وقد ساعد الحظ تاجر القماش ذات صباح ، فباع
البضاعة في ساعات معدودة قبل ان يؤذن الظهر وسر
لتوقيفه كثيرا ، وقاد العربة راجعا الى بلده ، ولكن حر
الظفيرة قد شواه يثيرانه ، فلم يقو على مواصلة السير ،
واضطر في منتصف الطريق ان ينعم بالراحة تحت ظل
شجرة يقيم على حافة غدير بين المزارع والقول فجلس
يتناول الغداء ثم هب نائفا مضجعا للنوم ، تاركا حماره
وبضاعته الياتية في حراسة الكلب كعادته ، وكان جهد
الصباح قد اسلمه لرقاد اطول مما كان يتوقع ، فامتد به
النوم حتى كادت الشمس تقرب ، وقد اثبت فجأة ليرى
الماء يؤذن بالقدوم ، فاسرع مجلجا بيبه حمرته قبل
ان يدهمه الظلام فيتمرض الى لمسوس الطريق ! وقد
سقطت حافظة ثوبه وهو يتجمل الرحيل طاويا بساطه ،
وجامعا ما بقي من قماش فسي سرعة تفقده الطمانينة
والحذر .

ولكن الكلب ادرك سقوط الحافظة فارسل نباحه
لينبه صاحبه دون جدوى ، وحين رأى التاجر يتجهى
للمسير ، اخذ يمترض البطل والبا نايحيا ليقوم ما
استطاع ! وكان ابراهيم ذا وجل يحذر التأخير ويسد
الانتظار كارتة تؤذن بالسر فاخلد يدافع الكلب في غيظ ،
وهو لا يكف من النباح والبا دائرا حتى ضاق به التاجر
فدعا ، وخاف ان يظن اشرار الطريق الى نباح حارسه
فيقتد ثروته الضئيلة بما يظنها حقاقة رغبناه ركبها
الحيوان النابغ الهائج على غير عادته ، فاطلق مسدسه
في قلبه ليسلم له الطريق واسرع وجلا حتى ادرك قرية
بعد العشاء ، واذا ذلك فقد حافقتة فلم يجدها في جيبه
فطار طائر صبره ، واستعان ببعض اقاربه فرجموا معه

ليس في قصص المروءة والنجدة وغوث اللهيبي ما يخلق
اجيالا وامما تدعو الى الخير وتنشد السلام ! اظن القلم
قد جمع بي الى اكثر مما كنت اريد بهذا المقال ، اذ بدانه
راجيا ان ينتصر في قصص الاطفال على المشاهد الهائلة ،
والاحداث المهدئة السارة ثم تداعت ألماني تداعيا لم املك
دفعه ، فلامد الى صميم الموضوع دون استطراد .

كنت نشرت في مجلة العالم العربي قصيدة متواضعة
تحت عنوان « ولدي حسام » وقد اوحى بها مشهد حي
لطفلي الصغير - كان ايامها طفلا - يحمل اصبعها مسن
الموز في كفه الرقيقة ، وهو يجوب الحجرة والنحا غاديبا
فوقعت عينه على المرأة الناهضة امامه ليرى بها صورة
طفل مثله تماما ، فظنه شبيها بزره ، وخطا نحو المرأة
ليمد كفه اليه بالموز ، وكانت المفاجأة كبيرة لديه حين
ابصر الضيف المزعوم يقدم هو الآخر موزة مرحبا ، فهرع
الي ونظراته تفصح عن مشاعره في برائة حلوة ، قالهمني
قصيدة تسجل حادثته الطريفة اذكر منها :

وطاف بالراة يرنو بها	صورة ظل اصلاح طيب
صورة ظل ، انه غيبه	غليم قصير الكريم الابي
لمسد بالموز له كفه	مرحبا بالزائر الاجنبى
لكنه الهاء يعطى له	مؤنه فارقد كالمفب
ابطم الصيف صيفيا للند	حاد من التلق هذا اللبى
حسام لا تعف به هكذا	وان تطلق رايه فانتبى

وقد نشرت القصيدة مصحوبة بصورة حسام ، فأخذ
يباهي بها ويختال ، وهو في سنة الصغير لا يلهي حرام
الصفحة الشمسية غير صورته وحده ! « كانت اختي
(رباب) اول من تاه عليها وشمع ، فجاءتني تقول فسي
برادتها العذبة :

بابا ، اשמعنا حسام ! بابا ، اشمعنا حسام !
ولم اكن بليبا اعراف مقتضى الحال ، فقلت للصغيرة
التي لا تكاد تفهم شيئا ، انه الهني بهادته فنظمت
القصيدة بتأثيره ، ففاجاني ردحا الساذج يقول :

بابا ! حسام عمل ايه !

ورابت ان لا فائدة من النقاش ، غير اني عزمت على
ان استلهمها موضوعا تكون في الاخرى صاحبه لتعلم ان
ليس احد افضل من احد . . وطاولتها الايام وقت غير
قصير حتى سنحت الفرصة ان .

مرشت الطفلة اللطيفة ذات يوم ولا شيء يسرج
المنزل رجا غير مرض الاطفال وخلدت الى الراحة فسي
السرير استجابة لامر الطبيب وقد ذهب اخوتها لمشاهدة
السهرة في التلفزيون ، ورايت ان اقوم بائناسها
ومحادثتها ، فسهرت معها احدث ، وقد خطر لسي ان
اقطع الوقت بحكاية بعض القصص التي ترونها ، وتود
الاستمتاع بها كلما سنحت الفرصة ، وكم يطيب لسي ان
تنظر الى عينيها الصائتين مصغية مهتمة وملامح وجوها
ترسم انفعالاتها الطيبة عقب كل كلمة تقال ، ولا ادري لم
اخطاني التوفيق حين اخترت اقصوصة مؤثرة النهاية ،

التسامح

★

سأنتك يا قلب لا تحقد
عرفتك يا قلب سمحا رقيقا
وكل السحابة فيك تبث
ملكك حب ورفق وعطف
ولسوا المحبة لا شيء يغري
وإن المحبة نور مضيء
هو الصنع خير دواء وبسر
ومهما تجنى الأثم لصفنا
إذا ما صفحت فذلك كبر
وليس التسامح ضعفا ولكن

رياض معلوف

زحلة - لبنان

النشاط .

تطلعت ربّاب في دهشة وقالت : ولم لم تقل ذلك
من قبل ؟

قلت : رأيت أن اختبر شعورك فقط ! فأخفيت
الحقيقة بعض الوقت ! ثم اعلنتها الآن .

فصاحت الطفلة في بشاشة : الحمد لله : الكلب
أمين ويستاهل الحياة !

هذا موقف لا أنساه أقدمه لسادتنا مؤلفي قصص
الأطفال ليساعدوا أقلوب البريثقة على تنمية المواظف الشريفة
متجهين بها إلى معاني الخير والعق والجمال ! بعيدا عن
البطولات الزائفة والخيالات الرامية ! إذ أننا في هذا
الطور الفضي نربي الشعور والإحساس قبل أن نعد
اللسان بالالفاظ والكلمات .

ولعل من الانصاف الحيد أن نترف بالشكر لنفر
من الاساتذة الاعلام ، كتبوا قصص الأطفال عن دواية
وأمية وخبرة فاقية وفي طليعتهم الاساتذة الامائل كامل
كيلاني ومحمد سعيد المرزبان والسيد شحاتة ومحمد
عقبة الابراشي ، أما أنا فقد عالجت هذا الضرب من
التأليف حينما من الدهر ، ولا أستطيع أن احكم على ما
اخرجت ، وصي أن اجد من يحكم ، ولكن أين ؟

محمد رجب البيومي

القيوم - دار الكلمات

مسلمين ، وكان المشهد مؤثرا حين راوا الكلب صريحا
فوق حافظة النقود ! وكأنه خاف عليها الإنسان ، فواراها
بجسده الصريع إذ لم يجد سواه !! »

لم أكد اصل إلى هذا الموضوع من القصة حتى وجدت
ميتي ربّاب تفيض بالدمع في ألم ، وتطلعت إلى تقول في
احتياج ! بابا ! بابا .. لماذا يموت الكلب هذه الموة ! حرام
والله العظيم ! حرام ! لم انخرطت في بكاء ترك موضعه
الدماي من نفسي ، فقد حاولت أن ارفسه عنها ، فأبكتها
بما اخترت من الحكايات ! وهزمت أن اتركها بعض الوقت
لتهدأ ، فخرجت من حجرتها واهمها أن حديث امها
واخوانها من حولها سيمحو أثر القصة حين يتشقق من
موضوع إلى موضوع ! ولكني لم أكد أرجع بعد سلعتين
حتى وجدت ربّاب تقبل في ألم مؤثر :

بابا - بابا ! الكلب لا يستحق هذه المعاملة ! مسكين
يا ناس هو عمل ايه ! لم عادت الرخصة إلى الكاد بصورة
أقوى واشد ! فأريت أنه لا بد من انقاذ الموقف بإضافة
سلم الباكية الصغيرة إلى الهدوء والصبر ! فقلت فسي
انشاد القصة لم تنته يا ربّاب ! الكلب عاش في صحة جيدة
لان التاجر رآه فوق حافظة النقود جريعا يتألم ، ولم
يفارق الحياة ، فادرك خطاه وحمله سريعا إلى طبيب
قريب فضمّد جراحه وطمّده حتى برى واستعاد

نزع التجديد عند جماعة أبولو

بقلم واصف باقري



ظهرت في أدبنا الحديث مدارس واتجاهات أدبية وتيارات فكرية دعت إلى التجديد في الفكر والأدب والفن ، ورمزت إلى نيل التقليد والمحاكاة للتقديم الذي ولى ، تريد كل منها أن تنزع منزعا إبداعيا جديدا ، يواكب هذه الحضارة الإنسانية الحديثة التي اطلت على العالم .

واخلت أصول الشعر القديم تهتز من أمام هذه التيارات الجديدة ، فدعت هذه المدارس إلى تجديد معالم الشعر ، وذلك في الإعراس عن القديم واستهلاك الذات والإخلاص في العواطف وتصوير أحاسيس النفس المباشرة ، وكان من ثمار ذلك شعر رومانسي جديد وقوي يفاير في أسلوبه ومنهجه الشعر الكلاسيكي القديم . بدأت حركة التجديد هذه في الشعر العربي المعاصر بدموع خليل مطران في مستهل القرن العشرين . وترمي مرحلة التجديد هذه إلى تحرير الشعر عن قيوده وتروث هذه الدعوة حتى ظهور الديوان للثقافة والمآزني وشكري ، والغربال لنميه ، وهو دستور التجديد في شعر المهجر ..

وجاءت مدرسة « أبولو » ، والتي كانت - في نظري - رد فعل مباشر لمدراس التجديد التي ظهرت آنثد ، والتي مثلها مطران في مصر وأبو شبكة في لبنان ، وكذلك جماعة الديوان ثم الرابطة القلمية والمصبة الاندلسية .

جاءت مدرسة أبولو لتكون أكثر تجديداً وأقوى تحرراً وأشد تأثراً بالرومانسية الحديثة . وهؤلاء هم مجموعة من الشعراء الذين التفتوا حول مجلة « أبولو » التي كان يصورها الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، وهي مجلة عربية شهيرة كانت تصدرها هذه الجماعة التي نسجت صدها لكثير من الشعراء الشيوخ والشبان ، ولعبت دوراً كبيراً في تطوير الشعر العربي وتغريب صفوة من الشعراء المعاصرين .

كانت جماعة أبولو في مصر عملاً جماعياً له صورته العربية ، فقد شمت شعراء شتى ، من مثقدين ومجددين ، من مصر وفونس والعراق والسودان والمهجر الأمريكي ، أمثال : ألبا أبو ماضي ورشيد أيوب ونسيب عريضة وفوزي المعلوف ، وكذلك أبو القاسم الشابي ومحمد مهدي الجواهري ... وكثيرون غيرهم .

وقد يكون صحيحاً إلى حد كبير أن هذه الجماعة لم يلتق أفرادها على مذهب شعري واضح له خصائص مميزة ، ولكنها تتفق في الشعر الوجداني الذاتي .

لقد بدأت بوكر إصدار مجلة هؤلاء الجماعة التي سميت باسمهم ، وذلك منذ مطلع عام ١٩٢٢ ، حيث ذكر فيها أسماء الأعضاء المشرئين عليها ، وتذكر منهم « أحمد شوقي » الذي نصب رئيساً ، كما عين بمض نواب عنه خليل مطران وأحمد محرم ، وكان أبو شادي مدير هذه المجلة . أما أعضاؤها فاقصمهم بالذكر : إبراهيم ناجي وعلى محمود طه وأحمد الشايب وكامل كيلاني وحسن كامل الصيرفي وسواهم .

وعلى الرغم من أن الجماعة شمت عدداً من كبار الشعراء التقليديين ، فإن الشباب الذي تطشق حولها وحول مجلتها كان يتطلع إلى الجدد الأدبي من طريق هذا التكتل أمام ممثلي الاتجاه الكلاسيكي الذين كانوا مسيطرين على الجو الشعري آنذاك ...

وقد كانت جماعة أبولو ومجلتها بحق مظهاً بارها من مظاهر التعاون الأدبي ، فهي تؤمن بالتعاون إيماناً مطلقاً لا يضي بالخصبة ولا بالألار الذاتية لأي فنان ، وإنما تنزع إلى التساؤل على اظهار المواهب الفتومة وتترقب بأن صور الجمال غير محدودة ، وأنها جميعها جذيرة أن تتبوا مكانها تحت الشمس .

والتي بهذا الجماعة قد حققت في الشعر العربي الحديث ترجمة أمية لما كانت تطالبه جماعة الديوان المؤلفة من العقاد والمآزني وشكري .

ففي ظل هذه المدرسة ومآليها ومنزعها ، خطا الشعر الحديث خطواته الأولى نحو التجديد ، نحو الخلاص من القافية الطويلة ، نحو البحث في المعنى قبل اللفظ ، نحو الخروج من دائرة المديح والغزل المصطنع ، إلى عالم النفس وكنهها الترامي الأطراف ، إلى التدقيق في الزهرة ونشوتها ، وفي أعماق البحار وسمرد أمواجها وجزرها في كبد السماء ، ومحاولة كشف خباياها وأسرارها ، في الهمة والصمت ، في النور وفي الظلمة ، في الوجود وما حوى وفيما خفي وراءه وانطوى . وقد أخذت « أبولو » على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية ، من شعر مرسل إلى شعر حر إلى شعر رمزي وقصصي ووصفي رومانسي ، وما إلى ذلك . وقد أثارت اتجاهات أبولو خواطر بعض المثقفين ، كما أثارت خواطر الشعراء التقليديين الذين يرون أن هذه الألوان الجديدة خرق وهديان وتقليد عميق للشعر الأوربي ، إذ يقول بعضهم : « لم نعد نطبق هذه التيارات المنيفة القوية التي يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي ، والأفما هذه القصائد التي تبتهى بقافية وتنصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نصبت القافية على أن تسدر قوالي متحلة لقصيد واحدة ؟ »

ويرد أبو شادي بدوره على هؤلاء بهوادة الأستاذ المظنون إلى سلامة موقفه مبيّنا خطئ آراء هؤلاء المحافظين .

ويلخص أبو القاسم الشابي «أحد شعراء جمعية أبولو» أصول الحركة بين المحافظين والمجددين، في مقدمة كتابه لديوان أبي شادي «البنوع» يقول فيه :

«أما المدرسة القديمة فهي تزعم أن اللغة العربية مزاجا خاصا لا يسبغ إلا شروبا محدودة من التفكير والحس والخيال، وهي تنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي فنونا من البيان مثبحة بما في الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والأحاسس، وهي تدعي أن ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية ولا يتسجم مع ما سمّيه : الأسلوب العربي الصميم» .

وتؤكد «أبولو» اتجاه مدرستها إلى الإخذ بالثقافة العالية، فيترجم بعض شعرائها عن الإنكليزية والفرنسية بعض القصائد، بسأل أن بعض شعرائها كتب شعرا بالإنكليزية كما فعل إبراهيم ناجي . . إلا أن اتجاه شعراء أبولو بصورة عامة ظل اتجاها ذكيا، وقد ساعدت على بلورة هذا الاتجاه ظروف الحياة التي صاحبت نشأة حركة التجديد وعملت على إبرازها . . فقد كان العصر قلق وتوتر وتردد بين ماضٍ عتيق ومستقبل مريب، وقد بعثت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيها بيجي أن يكون وبين ما هو كائن، فما بالك بالشاعر، وإثر أوضاعه الجارية من سائر الناس والطغف حسا ؟

ومن هنا كانت هذه الرومانسية التي ساعدت بيئة الحياة المصرية على نشورها وإطرادها، والتي تمثلت في أجلى مظاهرها في شعر جماعة أبولو .

وإذا كانت الكلاسيكية الغربية تسلم مقاليدها إلى العقل بكبح جماح العاطفة حتى لا يطلق الشاعر العنان لمشاعره القردية، فإن الكلاسيكية العربية كانت تسير في طريق مشابه، فالاعتماد على الفكرة العقلية أو المعنى كان أهم لدى الشاعر العربي من التعبير عن عاطفة معينة وبذلك كان العقل هو المسيطر على العمل الشعري، وهكذا انتهى الشاعر العربي إلى التعبير عن المعاني العامة التي كانت تهباً مشتركة بين أبنئ الشعراء .

وكما قام الرومانسيون الغربيون يشيدون بسلطان القلب والعاطفة أمام سلطان العقل السلبي قدسه الكلاسيكيون، قام مجددونا بدمون إلى الوجدان الفردي والتعبير عن مكتوبات قلب الشاعر وعواطفه المتباينة بعيداً عن الاتجاهات العامة التي أبعثت الشاعر عن التعبير الذاتي .

ويطول بنا الحديث والاستشهاد أن مضينا نعرض صوراً رومانسية لشعراء جمعية أبولو لنندل على أن هناك مفهوماً يتبعونه وطاباً مميّزاً يطبع شعرهم هو طابع

الرومانسية بشيائها ومغاهيمها كما مرها الغربيون .

والآن أريد أن أخلص من ذلك إلى أن شعراء أبولو مدرسة واحدة يجمعها اتجاه واحد هو الاتجاه الرومانسي، وأن لم يتبلور اتجاهها فلسفياً شعرياً تدمر إليه، فالعجائز الإيجابي والصدور من مفهوم شعري واحد تعتقته جماعة من الشعراء يكونون جمعية معينة تربط بعضهم إلى بعض بروابط الزمالة والصداقة والاحصاد الاتجاه والماهيم . . . كل هذا أنشأ مدرسة شعرية متجانسة الاتجاه متعددة الهدف .

وقد جاهدت هذه المدرسة جهاداً ميموناً، ووقفت جريئة أمام تحزب المحافظين، وكان لا بد بعد هذا التكتل الجماعي وإصدار مجلة تنطق بلسانه تخصص للشعر وأبحاثه لأول مرة في تاريخ الشعر العربي - أن يتألب عليها الكادحون لها من المحافظين والخائفين من هذا المد الجارف على مراكزهم ومناصيم الأدبية، وكانت أشهر ممارك «أبولو» مع العقاد ومريديه . ولعل سبب الخلف الذي وقع بينهما هو تمرض كل منهما للآخر، فكانت القضية سيئة بالنسبة للطرفين المتنازعين على السلطة الأدبية . .

وأود هنا أن أقف وقفة خاطفة أقول فيها - بعد أن اطلعت على نقد بعض هذه الأطراف لناؤهم - : أن طابع المهارة واليد من الموضوعية كان اللون الذي ساد هذه المأرك الأدبية . . .

لقد انطلقنا لإدعشة واتناهي العجب حينما مرت على طرف من هذه النقثات والمهاجمات التي يجب أن تكون - كما أرى - في منأى عن أدبائنا الرواد الذين يمثلون تراثنا الأدبي المعاصر مستهل هذا القرن، فما كان يليق هؤلاء الإعلام إلا التقدير والمسألة والوفاء ووضع الحق في نصائبه، والتقرب من الموضوعية، لأنهم - بالأجمال - كانوا منارنا الأدبي في مصر الحديث، فكيف بهم يفتعلون أمثال هذه التصرفات ؟ ولو أن الحق يعصنا إلى القول إن أمثال هذه الحركات أدت إلى تنشيط حركة النقد الأدبي وطورت أساليبه، حيث شغلت بذلك أعمدة الصحف والمجلات الأدبية والثقافية في العالم العربي بصورة عامة وفي مصر بخاصة .

نمود إلى أبولو وتقول بأن مجلتها كانت أول مجلة شعرية عربية تخصصت في الشعر ونقده وتعتبر هذه الجماعة مفصلة التطور الشعري كله، في تطور مراحلها من الشعر التقليدي، إلى دعوة مطران، إلى جمعية الديوان، إلى جماعة المهجر، وكانت بحق خلاصة هذا التطور كله وثمرته .

وهكذا نرى، لأول مرة في تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر، مدرسة شعرية تلتفت إلى موضوع لم يلتفت إليه أحد من قبل بهذا التفنى والتتبع، وهو التفات مطرد عمره ثلاث سنوات أو أربع، يبدأ منذ أن

الباحث عن الذهب

يحكون في الماضي البعيد
عن قصة الماهر جاب البلاد
وبكفه فاس ينقب في التراب
يقتنى أنكر الذهب

ويقال آب
من رحلة الاخطار في الارض اليباب
وحصانه المهزول مثقلة خطاه
مما حمل

وغدت له دار وحيه
فيها الرياض وكل نادرة عجيبة
ويعيش ينقب في سقاء
حتى اذا نفذ الذهب
بقي الرجاء
اوليس يفري وحيله من اين جاء ؟

ومضى لطيته وقد عرف الطريق
لا تسالوا ماذا إستفاد وكيف عاد
لم يلف غير حجارة صفراء كالأب البريق
... ..

ويلاه من برد الرماد
يبقى اذا انطفأ الحريق

الدكتور جميل مرسي بدر

نيوسورة

العربي الحديث جماعة أبولو ، يعيش الدارس مع أفرادها
سوانح حية ، يجد فيها النور مطلقاً ، حينما يجول في
سبحات الفكر والخيال مع هذه الندوة الفكرية الثقافية
التي عاشت ودحا من الزمن تمطي العالم العربي أطايب
أفدية الروح ، وشماع النفس ، ونفع المواطف .. حتى
أنطقات مصابيح هؤلاء الشعراء ، وتفرقوا ، تاركين ادب
المصر لمن جاء بعدهم من الأدباء المبدعين .

واصف باقي

حطب

بذات جمعية أبولو وينتهي بنهايتها .
ان التطور الطبيعي لشعرنا المعاصر جعل مدرسة
أبولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان وسواها من
الحركات التجديدية ، وكان هذا التطور الطبيعي يواكب
تطورنا الاجتماعي والثقافي ، الذي كان يرداد اضطراباً
كلما ازداد اتصالنا بأوروبا وحضارتها ، وبذلك تحدد
المجرى الجديد لانجاءنا الشعري فسي الثلاثينات من
هذا القرن .

وصفوة القول ، انه حينما تذكر في تاريخ الادب

كبيرة من الاختيار المصحوب بالإمالة في مرض ما تختاره وعلى ذلك فإن أقل إبداع بالتشثيل يدمر تأثير هذه الروايات .

والترزم هذا الجذا يسفر لنا سبب تائق طائفة من المثليين المجددين من أمثال « البرنو سودي » و « فيتوريو جاسمان » وغيرهم مسبق يكونون جزءا من مدرسة « البينجين سكول » وهذا الأسلوب في الأداء تحكمه الخاصية الضخامة الغير مترابطة ظاهريا للرواية والتي تختلف بطور الدوالج فيها منها في المسرح من حيث شيوع الاستعمال العادي لحياة كل يوم . هذا الأسلوب في الأداء يعتمد على التاميرا وعلى الطريقة التي تترجم بها الحدث وهو ليس أسلوبا سهلا كما قد يبدو عند انتقار المعالج . وكذلك المثلون الذين يتيمونه ليسوا أقل موهبة ولا تأثيرا من زملائهم الذين يصنعون الأساليب الصاروخة في الأداء ، بل أن الممثل الذي يتبع هذا الأسلوب يتوق على نفسه من حيث أن الأسلوب هنا يتسجم مع مادته وينشر أبعاده ويبدو إلى كبح جماح كل من صانع الفيلم والممثل .

وإذا اردنا أن نقارن هذا الأسلوب المناسب لاما لطبيعة السينما وجوهرها بأسلوب بعض مثلكنا ومثليتنا - القول بعضنا لا كل - الذين تسند اليهم الأدوار في أفلامنا للثقافة حيث نجد أن هذا البعض قد تولوا بها بقالب المسرح فلا يستطيعون منه فككا ، وهكذا بات من العسير أن لم يكن من المستحيل عليهم أن يصنعوا أساليب الأداء السينمائي والمصلحة النهائية لهذا كله هي فشلهم في التحلل السينمائي بينما قد يكونون مستعدين للقيم العالية في عالم المسرح ، وهذا يسفر لنا الوأي القائل بأن المسرح نقعة على الممثل المسرحي الذي يتحول إلى السينما أو التلفزيون . هذا التحلل التجمد في حدود المسرح الأداء المسرحي يبدو كالتجمد التشنج في سيمفونية الفيلم من حيث أن أدائه يبدو مفتعلنا تماما عن أداء زملائه وليس مفسيرا على أصدنا أن يستعرض على ماظهره صور سلفي مثليتنا وهم في حالة « اندماج » تسام فيسي أدوارهم بشكل لا يختلف كثيرا عما يطوفون عيسى خشية المسرح وكيف يشير أدولهم فينا الأسفوية والإشفاق مسن حيث يتوقعون أن يلفروا بأعجابنا وانهاينا .

إن الفرق الذي تفرق التشثيل المسرحي من التشثيل السينمائي أو التلفزيوني والتي سنأتي على ذكرها بعد قليل مع ملاحظات العمل في كل مجال من مجالات الفنون السابقة هي التي يشكل تجاهلها أو الجهل بها مسؤولية أخلاق الممثل في مجاله الجديد وهنا يبرز دور الفرج الذي عليه أن يحقق قدرا من الانسجام بين مثليته ، وإذا كانت الآراء تختلف في مدى سلطة الفرج في تغيير أو تعديل أداء الممثل فعلا لا شك في أن من هنا تنبثق نقاشات على جانب كبير من الأهمية الأولى أن صانع الفيلم يجب أن يتحسس بعناية بأساليب التشثيل المختلفة ليس فقط لكي يحدد مستوى الأداء لكل ممثل بل أيضا ليطبق الانسجام الذي أشرنا إليه هنا بين كل المثليين في الفيلم فلكل من المثليين يأتون من طبقات مختلفة وهم مزودون بطائفة متفاوتة من التجربة والقرار ويملكون إلى استخدام بعض أو كل نجاحهم السابقة في محاولة للبحث من مخازن لادوارهم إذا لم يكن هذا الكناج قد أمد لهم من قبل ، وهذا ما يجب أن يصطه صانع الفيلم لأن تفسير الممثل يجب أن يتلاق مع وجهة نظر صانع الفيلم ، والنقطة الثانية أن صانع الفيلم يمكن أن يساعد الممثل من خلال مناقشة دوافع الشخصية ورغباتها ومخاوفها أو سرعاتها ومن خلال وحدات الحدث وتأثيرها على الشخصية ودرجة ومستوى تشخيصها ونسبة السمات الرئيسية للسمات الثانوية في تركيب الشخصية والطريقة التي تكلف بها هذه العوامل قصة الفيلم .

إن مدرسة الحياة التي ألما إليها والتي تنتمي إليها النخبية المنتمزة من المثلات والمثليين السينمائيين لا تمني بالضرورة أنها تصلح لكل أنواع الروايات . فهي مثلا لا تصلح للروايات التاريخية . كسل



كامل دسبم

اختلاف أساليب الأداء التشبي

بقلم كامل دسبم

من الظواهر المألوفة في حياتنا الفنية والتي شاعت في الآونة الأخيرة بصورة تستلقت الثناء سهولة انتقال الممثل من المسرح إلى السينما والتلفزيون وبالعكس مما ظهر أنه في المستوى الهابط للأداء التمثيلي في الأفلام والتمثيلات التلفزيونية التي يشترك فيها الفئات والمثلون المسرحيون والمسرحيات النسي يستعان فيها بالمثلات والممثلين السينمائيين .

هذه الظاهرة لم ينتبه إليها المسؤولون من هذه الفنون عندما ولا هي استرعت اهتمام واحد من نقادنا على كثرة ما يكتبون وينقدون . وأجاب قبل أن أدخل في تفاصيل هذه الظاهرة أن ادفع عمن نفسي ملحة الدعوة إلى مصادرة حرية الممثل في الانتقال بقلته إلى أي مجال من المجالات السابقة طالما أن قدراته وإمكاناته الفنية تؤهله للوقوف على قدرته في مجاله الجديد ، فمن المسلم به أن كل نوعية من هذه التوجيهات لها موصافها التي تفرق بها على نحو ما منصفه في السطور التالية :

في السينما ، مبدأ يقول بأن ليس لغة ما يهتما كالسينما ، وهذا المبدأ يهتفه كبار المثليين الحاليين مسن أمثال سوترا تشابريجي ، ومارسيلو ماسترواني ومونيكا فيتني وغيرهم الذين يرون - كما يقول جون كروسي ، عرودة أن « يعيش » الممثلون أدوارهم لا أن « يمثلوها » ذلك أنهم لا « يلعبون » ولكنهم « يكونون » . ومدرسة « الحياة لا التشثيل » تنكس وجهة نظر صانعي الأفلام تجاه الروايات الجديدة التي تحتاج إلى معالجة فوق الواقعية . هذه الروايات التي تتناول شريحة من الحياة تعتمد في بلوغها أوج الكمال الفني على درجة

ما هناك أننا نستشهد بها للتدليل على اختلاف أسلوب الأداء المسرحي عن أسلوب الأداء السينمائي كما يختلف عن أسلوب الأداء التلفزيوني، نتيجة اختلاف نوعية كل من المسرح والسينما والتلفزيون ، أن الممثل المسرحي يمثل بؤرة الاهتمام وعطية تنعكس الأصوات وأدائه هو الوسيلة الدرامية التي صنعت منها مادة المسرحية ، فوسيلة الدراما هي الدباورج الذي يكتب ليقوله الممثلون ، وعلى حائق الممثل تقع مسؤولية الأداء الذي لا يكون للمخرج دور فعال فيه .

فالممثلون لا يشبهون العازفين فسي الفرقة الموسيقية الذين ينضمون بقيادة قائد الأوركسترا بل أن كل منهم لديه الإحساس بأنه لا يصدر إلا عن نفسه ، والممثل المسرحي يستطيع أن يقول لنفسه تصوروا وأنتما في الإطار الذهني للصور الذي يؤديه أمام جمهور يتجاوب مع أدائه وينميه . هذه الشروط التي يتم ضمن خلالها الأداء المسرحي لا تتوفر للممثل السينمائي في الفيلم الذي لا يكون مجرد تسجيل سينمائي للمسرحية لا يشكل العمل أهمية كبرى فهو لا يعدو أن يكون واحداً من فنيين عديدين تتوحد مواهبهم لإنتاج عديد من اللقطات الفنية .

وهذه المقارنات - وليس أداء الممثل - هي التي تكون الوسيلة الفنية ليس فقط لأن الممثل السينمائي يؤدي دوره من خلال الإرشاد المباشر والرافعة الفعالة للمخرج ، بل لأن تأثير أدائه قد يتعدى ضمن طريق أداء زملائه وزاوية الكاميرا أو الإضاءة التي يستعملها المصور ، أو بالمقارنة التي يطلع بها المونتير الأجزاء المختلفة لأداء الممثل ، وإذا أصابنا ذلك أن المشاهد في المسرح مشاهد « ثابت » في مكانه ، وهو يقوم بمعية المشاهدة والاستماع للمشاهد الذي يجري أمامه ، وفي هذا النوع الجامد ، كان على الممثل إذا أراد أن يعطي تأكيداً معيناً لحركة ما أو لتفسير ما أن يستمر في اتجاه المشاهد الذي يلاحظه مكان ظاهر أو اصطناع صوف أو أحياناً بحركة أو وقفة تدفع الممثلين الآخرين للنظر إليه . ومن هنا يتبين عليه أن يؤدي يوضح كل ما يقوم به بحيث لا تكون ملاحظته للمشاهدين في القسي الفاصلة ، أما حاجياته وحتى همساته فيجب أن يبلغ فيها لنفسه هذا الغرض .

أما في الفيلم فلا مكان لتسميه من هذا كله فإذا أراد المصور أن يؤكد شيئاً فإنه يطلع ليصور التوضيحية في لحظة ماتي ونه فرسيتج المونتاج يتحرك المشاهد من لحظة في وسط الحدث إلى حيث يروى المخرج أن يوده ، ومن هنا القول بأن المشاهد في الفيلم هو « مشاهد متحرك » . هذا الاختلاف الأساسي بين وسائل المسرح ووسائل الفيلم تنقسم لاختلافات جوهرية بين تكتيك التمثيل المسرحي وتكتيك التمثيل السينمائي ، وفي نظام الأول أصبحت لا ضرورة لاطلاق التعليلات التي يصفنها الممثل المسرحي بل العكس هو الصحيح فأنه يجب أن تكون اقتراب الكاميرا لتعطي مثلاً مكرراً لآل نصفي ، أصبح الممثلون هنا الكبح وتجنب الباطلة . وفي هذا المعنى يقول جورج أوبس : لقد كنت اعتقد دائماً أن التمثيل للسينما يجب أن يكون مباهلاً فيه ولكني رأيت في هذه الوضعة أن الكبح هو الشيء الأساسي الذي يجب أن يتعلمه الممثل في تحويل فنه من المسرح إلى السينما .

وهكذا فإن ما يبدو ضرورياً ومؤثراً عطية خشية المسرح مثل الحركات الانسيابية والتكايك والأسلوب المطاير يبدو ولا مكان له في السينما ، أو كما يقول بودفكين « أننا عندما نتحدث من « المسرح » غير الضرورية لأداء الممثل السينمائي فأننا لا نضفي بذلك أي المرحه تضمن بالضرورة شيئاً خاطئاً في حد ذاته أو كرهاً ، بل أننا نسجل ببساطة إحساساً غير سار بعدم اللطامة وبالتالي الكلاب » .

وفارق آخر بين أداء الممثل المسرحي وأداء الممثل السينمائي يكمن في تلك الخطيئة التي تقبى من أكثر مثيلتها المسرحية حصفاء ودواء واعتنى بها أنه بينما تكون الأداة الرئيسية للعمل المسرحي هي صوته وإن حركته هي أشياء مصاحبة أو امتداد لما يقوله ، نجهد أن الممثل

السينمائي يمثل بكامل ذاته وهذا يعني أن الممثل السينمائي يمارس درجة عالية من التحكم في ذاته ، ولتبدو هذه الحقيقة أوضح ما تكون في حالة سوء أداء الممثل للشخصية التي يمثلها . فحيث يكسبون الجمهور ومنه المستقبل للأداء المسرحي نجد أن الكاميرا هي التي تقوم بعملية الاستقبال ، وفي التلفزيون نجسم الخطا نجسماً كبيراً ، ومن هنا كان الأداء الطبيعي الذي يتم في سهولة ويسر هو الأداء المصالح للتمثيل السينمائي والتلفزيوني .

ومن القروق المهمة التي تفرق الأداء السينمائي عن الأداء المسرحي أن الأداء السينمائي تتحكم فيه مقتضيات المونتاج مسن حيث تلتقط الحدث إلى أجزاء صغيرة بنفى النظر عن النسق الذي يستقر فيه في آخر الأمر ، ومعنى هذا أنه خلال فترة التصوير التي قد تعته من شهر إلى أكثر يكرس الممثل جهد يوم كامل على حدث صغير ، وفي اليوم التالي على حدث « ثان » وبعد ثلاثة أيام يعمل الممثل فسي حدث ثالث وهكذا .

والذا كان يعمل في منظر خارجي فقد تعطل زيادة الجو التصوير لمدة أيام ، واعتقدت يمثل الجو ظل عطس الممثل أن يستعيد نفس اللياقة الفنية للأداء ، ورغم اتصال ممثل الممثل السينمائي على هذا النحو يجعل أدراكه وإحساسه بدوره ككل أمراً بالغ الصعوبة ومن هنا يفرق ممثل الممثل في السينما - كما يقول بول مولر عنه فسي المسرح - حيث يكون لديك إحساس قوي بالأسمن فانت متأكد من البروفات التي تستمر لمدة أربعة أسابيع مع كسل الممثل من بعده المسرحية إلى نهايتها ، وباستطاعتك أن تعمل تدرجياً في دوره متدبراً الوقت والإيقاع تاركاً العملية تجري لا شعورياً ، ثم في وقت متأخر يمكنك أن تلون وتلوي وتضيف للشخصية التي تلعبها . وكذلك فسي التمثيل للسينما تلتفت هذا الإحساس بالآمن ، إلا أن الممثل السينمائي إذا أراد أن يقوم بأدائه على الوجه الأمثل فإنه يجب أن يتجاهل فرصة تعطين نفسه وهو يقوم بدوره ككل ويجعله تعبيراً عن شخصيته وبعبارة الطريقة فأنه يستطيع أن يطلع على دوره الصالح والوجهه واستمرار التطور في الظروف المتغيرة للقطعة الفيلم .

إن التضيعة بجزئات المونتاج لصالح الممثل تتادى بنا في النهاية إلى الفيلم المسرحي واستغلال المونتاج إلى حد لجاعل احتياجات الممثل كنية تنتهي بأن يصبح الممثل مجرد إنسان آلي بين يدي المخرج .

والأسلوب الكلاسيكي والأسلوب الرومانسي والأسلوب الواقعي والأسلوب رومانيا من الأساليب المختلفة للتمثيل (الأسلوب التخليدي الطبيعي) يمكن أن يكون التمثيل نصفياً أو ابتداعياً والتخييل النصفي - مهما كان الأسلوب - يعلو إليه عادة في الأفلام الكوميدي . أنه يعتمد على الحركات الفجائية واللفظيات الفردية والمزودة ورد الفعل لتفكده الممثل في يتلقى إلى التكمال إلى غير ذلك مما يستهدف انتزاع القصة للمشاهد .

أما التمثيل الإبداعي فإنه يتسم بدرجة أكبر من التكمال وبحركات انهم والثر ارتباطاً بعيداً ألفة وألوان ، وهذا الأسلوب من التمثيل يحاول الاقتراب من الحياة الواقعية ، وإذا أردنا أن تكون أكثر دقة من التمثيل الطبيعي القائم - ولقد تطور من التقليد الواقعي لثمان من التمثيل كالموجودين في كل من المسرح والسينما في أواخر القرن لتاسع وعلى امتداد القرن الحاضر إلى يومنا هذا - فما التمثيل الذاتي والنسب الرومانسي ، وفي التمثيل الرومانسي يمسد الممثل نفسه لأداء دوره باصطناع السمات الخارجية لأنماذ التوضيحية ، وفبعد هذا التمثيل يمكن في حد الكلمات ونشكيلات الوجه والانتفاخ إلى الصق ، وفي الوقت الحاضر قلما يبلغ ممثل في الخارج باستثناء الممثلين الكوميديين في هذا النمط من التمثيل من أداء دوره بينما نلاحظ أن هذا النمط هو القالب على أداء أكثر ممثلان وممثلين المسرحيين الذين يتناولون العمل في السينما أو التلفزيون .

نداء

**يا صوت الهاتف يعنوني
أه، من صوتك، يغرني
من يهتف بأسمي، في همس
من خلف الصمت، يناديني؟
وتشف النبرة عمن وجد
والوجد يشف، فيشجيني**

**بالألمس، تركت الأسمى، مضى
وهجرت دروب رباحيني
واخترت الصمت، أؤوذ به
والوحدة، بيتاً بلونيني
اسدلت على شجيتي ستراً
هل جئت، ترأه، تعرني؟**

اللاذقية نية حناد

علمياً، حقيقة استغللت السينما والتلفزيون في بلاد كثيرة ناضلت فيها هذه الفنون كبار الفنانين المسرحيين، وسجل هؤلاء الممثلون نفوذهم في هذا المجال كما سجلوا تدخلهم على خشبة المسرح، ومنعنا أيضاً عدد لا بأس به من الممثلات والفنانين المسرحيين الذين توالوا في السينما والتلفزيون هؤلاء من الذين استطاعوا أن يلقوا وراء ظهورهم بأساليب الأداء المسرحي في نفس اللحظة التي يغفون فيها أمام عذبة الكاميرا.

وهم لا شك فئة قليلة تعد استثناء من القاعدة العامة التي تقول بأن المسرح نعمة على الممثل المسرحي الذي يتجه للعمل فسي السينما والتلفزيون ولكنه الاستثناء الذي يؤكد القاعدة التي في الطرف المقابل وهي أن الممثل المسرحي الذي يستطيع أن يتحرر من أساليب الأداء المسرحي ويصنع أساليب الأداء السينمائي يتأق في هذا المجال الجديد نالقه في مجاله القديم، أن على مخرجينا فسي السينما والتلفزيون - كما قلت - تقع مسؤولية اختيار الممثلات والممثلين الذين تتحقق فيهم المرونة والقدرة للتكيف مع طبيعة وملازمات العمل في هذين الصنفين، وهكذا يتقدم من يؤهله كفاءته ومواهبه للتقدم ويتنحى من لا يؤهله كفاءته وقدراته للعمل الجديد، وليس هذا مما يعط من قدر الممثل المسرحي بل قد يكون سبباً من أسباب انهيار قدراته وترويضه الضاع على خشبة المسرح.

واحب ألا أفرغ من هذا المقال قبل أن أعرض لقضية أخرى هي من العمل السينمائي في الصميم، تلك هي قضية اصطلاح الممثل بالادوار المقتلة بصنك والفاعل، يقول ديليس بول « أن الممثل العظيم على المسرح لا يمكن في العادة تغييره من دور إلى آخر، فنحن لا نجد لودافس أوليفييه وهو يمثل أوديب في لورنس أوليفييه وهو يمثل « المملاة المسطحة » إلا أن التحول التام للشخصية على الشاشة نادر وفي السينما الأمريكية في حكم الصعود ».

يهد أن هذا الذي يرد عليه كتاب آخرون يؤيدهم أن تاريخ السينما يظن على مئتين الفاد، مثل بول مونسي وروبي فايسز والروسي نيكيتايف، الذين أتيوا بما لا يدع لنا مجالاً للشك أن من الممكن أن يغير الممثل من شخصيته بغير مشكلة في حالات مختلفة تماماً، وأن يعطي كل كل منها تفسيراً مقنعاً، يقول بول مونسي: « أيضاً شخصية الممثل الأدوار التي لا تتغير » ويقول بيتي ديليل « التي لم أبداً دوراً لم أتمش أنه شخص مختلف جداً علي .. ».

بقي أن تشير إشارة عابرة إلى الشق الثاني من الظاهرة التي دهنتنا إلى كتابة هذا المقال، والذي يتمثل في انتقال ممثل السينما للعمل على خشبة المسرح، وهذا الانتقال الذي انتشر مسجع انتشار الفرق الخاصة والذي تلمحه اعتبارات مادية صرفة، إذ اعتد هذه الفرق أن الاستعانة « بنجم » من نجوم السينما كليل بأزدياد مبيعات شباك التذاكر، ولكن ليس كل ممثل سينمائي قادر على العودة على التحول إلى ممثل مسرحي ناجح، إذ نقل حقيقة اختلاف أساليب التمثيل في كل من هذين الصنفين وأدرة هذا أيضاً، أي أن الممثل السينمائي لا بد له أن يرسخ الضامه على خشبة المسرح أن يصطنع أساليب الأداء المسرحي، ولقد يكون من القادون على أفراس أساليب الأداء السينمائي وراء ظهورهم، وهنا أيضاً تقع مسؤولية فشل بعض الاعمال الفنية التي قدمت وتقدم على هذه المسارح على عاتق مخرجي هذه المسرحيات، كما تقع على عاتق نقادنا الفنيين الذين نسم بذكروا حتى الآن في طرح هذه القضية للمناقشة والبحث.

والخلاصة أن ظاهرة انتقال الفنانين والممثلات إلى مجالات المسرح والسينما والتلفزيون بعرة تامة وبغير ضوابط تنسبها في ظاهرة غير صحيحة تتسكن أثارها الضارة على كل من هذه الفنون.

ولا بد لنا إذاً أن نحتفل لهذه الفنون بمستزاهها الترفع أن نعد من انتشار هذه الظاهرة حتى لا تستغل شروعا ويمل العلاج.

جمال رستم

القاهرة

وهناك صلة حيوية بين التمثيل الموسوعي والتمثيل التمثيلي لأن الكوميديا تتطور بالعرض أكثر منه بالمشق فهي استازج قدره من الترواة والفطيل والإحداث المنوكة الصلبة والصمت الرئيسي لا الاستبان.

اما التمثيل الذاتي فقد صيغ على النموذج الوائفي وأول من وضع تعريفا واضحا له هو ستانيسلافسكي في سنة ١٨٨٩، وبعد أن اتجهت الحركة المسرحية بعد الحرب العالمية الأولى إلى الواقعية، أعيد إحياء التقليد الستانيسلافسكي من خلال جهود سيلا أدلر وهارولد كيريمان من « الجروب ليانر ». في خلال الثلاثينات ورجت هذه الفرقة فكرة بناء الممثل لشخصيته من الداخل ومن خلال الأدوار اللغوية والإنشائي للتمثيل والالفة والبيئة التي تؤدي إلى صياغة الشخصية.

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت حركة أخرى نالص آثارها اليوم على يد « في ستراسبورج » ويطلق عليها اسم التمثيل المنهجي، ويعني تكتيكات ستانيسلافسكي واصفاً وجود « الجروب ليانر » نجدها في هذه الحركة الستانية في أيامنا هذه، وفي هذا التقليد يكون التمثيل في الصق والنص الشخصية التكنسي تعب نجصصا تفصيلياً، ولئن كانت الصلة بين هذا التطور وبين « البييج أكت » الذي ظهر في الانلام الأوروبية في الخمسينات والستينات غير واضحة، فأننا يمكن أن نقرر باطمئنان أن التمثيل المنهجي « أكتود أكتنج » هو جزء من التقليد التمثيلي المسرحي، بينما أمثلون الذين يتبعسون « البييج أكت » هم جزء من الحركة الخاصة للفيلم.

إلى هنا أحسبني تحدثت طويلاً عن المذوق التي تروق للممثل المسرحي من المثل السينمائي، وبالتالي من المثل التلفزيوني صمن حيث أن التمثيل في التلفزيون لا يختلف كثيراً من التمثيل في السينما إلا من حيث اعتماد التلفزيون على اللقطات القريبة ويعطي الصمومات التي تتكلف عمل الممثل في التلفزيون، ومع تساهمي بأن البطل فسد بغيرها من أبعاد هذه الفنون فإن السؤال الذي ظلا ألق على ذهني هو هل غابت هذه الإبداعات عن مثيلتنا وصنامي الافلام السينما والتلفزيون عندنا، أم هم يفرغونها لغزياً ويغفرون بها عرض الحائط

النهر المسافر

نسجنا .. رياح
وضحكنا نواح
حتى الربيع .. لم يعد ربيع
حتى الصباح لم يعد صباح
فمعرنا مدامع فياضة الجراح ..

لو رقصة من موجك الحبيب
لو بسمة من نغمة الرطيب
تنساب في النروب
لاخضب الجديب

لو نغمة من عودك الفنان
نرف في حنان
لاستيقظت مشاعر الانسان في الانسان

الى متى يظل حقلني الرطيب
بلا نهر .. ؟
الى متى يظل ليالي الكتيب
بلا قمر .. ؟
الى متى يحرقني السهاد .. والفجر .. ؟
الى متى اذوب
لكم اود ان اصور الوجود ..
ابشر الانقسام
واجمع الصور ..

لكنني يا ايها الحبيب
خلال هجره الرهيب
كفؤة بلا صدى
كسوحة بلا نهر ..
عراسي الامال
نظماي في دمي تتور تنثر ..
هتافها السعور .. هب عاصفا معري ..
ناحت بكفيه الحياة فاشترها بالردى ..

يا ايها المهاجر الجدي في الطواف
قل لي متى نودع الجفاف
متى نعود للسمر
وندخان الصجر

ولم الالمان والاصواء ثم سار
هذا الذي ينام فوق كفه النهار
وينثر الوجود في طريقه الازهار :
فالصخر تحت خطوه يلين
وتنتشي وتورق الاحجار ..
هذا الحبيب ودع الديار ثم سار
مخفيا وراءه الموات :
يا ويحنا .. !
رياضنا ، من بعده ، تحولت فغار
يعرقها الجفاف

يعث في ربوعها البوار
.. منائح الخراب ، في سماتها ، تناوحت
واعول الدمار
وطيرها ، هذا المسالم العنود ، طار
مزعجا يجابه التيار
لعله في لجة الفيض
يقابل النهار .. !!

حتى النسيم الاخضر الرطيب
قد احترق
تلوكة الرياح في نبوها
كشبهلة من الجحيم ،
في السماء تنطق
فتشرب الندى
وتاكل الورق ..

يا ايها المهاجر الغريب
لو عدت يا حبيب
لصاد للوجود
جماله المفقود ..

كم مرة بكى بها الجفاف
بدمع الالم :
يا ايها المهاجر الطواف
اما تود ان تعود للضفاف
فتبث الحياة في الدم
وتحصد الموات والسام ..
من يوم ان تحركت خطاك
وذاب في بحر العجى فيلال

موضع ، وللعرب بلدان كثيرة يفتقون عليها اسم الإحسان .
(الإحسان) مقاطعة كبيرة في شرق المملكة العربية السعودية .

الإمر

ويقولون : الإمر الذي حملنا على نقل فلان إلى المستشفى هو أصابته بالحمى ، والصواب : ما حملنا على نقل فلان إلى المستشفى هو أصابته بالحمى ، أو : أصابة فلان بالحمى حملتنا على نقله إلى المستشفى ، لأن استعمال كلمة (الإمر) هنا تركب جده ، وليس عربي السبك والاصول ، وربما دخل الفاء بالألف فصار المترجعين .

شديد الحسابية

ويقولون : هو شديد الحسابية ، والصواب : هو شديد الإحساس ، أو حساس ، أو مرهف الحس .

الحشا

ويخطئون من يؤثت كلمة (حشا) بفتح الحاء ، واللغة العربية تجيز تذكيرها وتانيثها ، ولرى أن التذكير هو الأول ، ولقد قال النحس :

لا تسفل المشتال في أشواقه حتى تكون حشاك في أحشائه
والحشا والحشي : ما دون الصجاب مما في البطن كله من الكبد والطحال والكلى وغيرها .

تشرع صوته

ويقولون : تشرع صوته ، والصواب : حشرج ، ومعنى حشرج : ود صوت النفس في حلقه من غير أن يخرج به صوته ، لأن العشرة هي الفراغة عند الموت ، أو تردد صوت النفس .

حضر لانتحان

ويقولون : حضر (بتشديد الصاد المفتوحة) الطالب للانتحان النهائي ، والصواب : استند الطالب للانتحان النهائي ، أما الفصل (حضره) بتشديد الصاد المفتوحة ، فمعناه : جعله حاضراً .

العطسن

ويقولون : جعلت الأم طفلها في حضنها (بضم الحاء) ، والصواب : جعلته في حضنها (بفتح الحاء) ، وجمعه : أحضان . والعطسن (بفتح الحاء) : هو ما دون الأبط إلى الكتف . والتشح (بفتح الكاف وتسكين الشين) : هو ما بين العاصرة والخصر الإصلاخ وأخراها . وقيل إن العطسن (بفتح الحاء) : هو الصدر والخصان وما بينهما . والعطسن (بفتح الحاء) هو أيضاً :

- ١ - جانب الشرة وناحيته .
- ٢ - وجار الصبي ، ويجوز أن نضم الحاء هنا وتكررها ، فنقول : حطن (بفتح الحاء) وحطن (بضم الحاء) .
- ٣ - أصل الجبل ، ويجوز هنا ضم الحاء وتكررها .
- ٤ - من الزرع : متباعد ما يعمل في حنكته ، وهو من الجواز .

أحطته علما بالامر

ويقولون : أحطته علما بالامر . والفصل (أحاط) فصل لازم يتمنى بالياء ، لذا نقول : أحاط فلان بالامر علماً ، وهو من الجواز . وقد جاء في الحديث : « أحطت به علماً » ، أي : أحاطت بعلمي به من كل جهاته . وراجع الآية ١١ من سورة طه .



محمد المدناني

اغلاط شائعة

يقلم محمد المدناني

حزمة من الحطب

ويقولون : حزمة (بفتح الحاء) من الحطب أو ليرة ، والصواب : حزمة (بضم الحاء) من الحطب . جمعا : حزم (بضم الحاء وفتح الجيم) لأنها اسم مبروزة لصفة (بضم الحاء وتسكين الجيم) . والحزمة والحزم (بفتح الجيم وتسكين الحاء وفتح الزاي في اسمين كليهما) ، والحزام والحزمة (بفتح الحاء فيهما كليهما) : اسم ما حزم به .

السهل والعزن

ويقولون : السهل والعزن (بفتح الحاء والزاي) ، والصواب : السهل والعزن (بفتح الحاء وتسكين الزاي) ، والعزن : هو ما لطف وارتفع من الأرض . وجمعا حزون (بضم الحاء) ، أما العزن (بفتح الحاء والزاي) ، فمعناه : العزن (بضم الحاء وتسكين الزاي) .

الحساء

ويقولون : شرب وسيم الحساء (بفتح الحاء) ، ويريدون بالحساء ما تسميه العامة ب (الشوربا) ، والصواب : شرب وسيم الحساء أو الحسا (بفتح الحاء في كلتا الكلمتين) ، والحساء شمر بن حمدويه الهروي : الحسو (بفتح الحاء وتسكين السين) ، والحسوة (بفتح الحاء وفتح السين وتشديد الياء المفتوحة) والحسو (بفتح الحاء وفتح السين وتشديد الواو) كما روى التاج . واقتصر اللسان على ذكر الكلمات الأربع الأولى ، وجميعها بفتح الحاء . وتجمع على حساء (بفتح الحاء) واحساء .
ولقي الحساء (بفتح الحاء) مفردة ، وهي مياه لظارة ، أو

ويقولون : وضع الطام في الصلة (يفتح الحاء وتشديد السين)
المنفوحة . والصواب : وضع في القدر . وقد جاء في التاج : في
اصطلاح مصر يطلق اسم الصلة (يفتح الحاء) على قدر التماس ، لأنه
يصل فيها الطام . وجاء في متن القلة : الصلة (يفتح الحاء) : الزيل
الكبير من التصب يجعل فيها الطام بفتحها . (الزيل : القلة) .

حلم في نومه

ويقولون : حلم (بكسر الهمزة) في نومه كذا وبكلاً . والصواب :
حلم (يفتح الهمزة) في نومه كذا وبكلاً . يعلم (يضم الهمزة) حلمها
(يضم الحاء واللام) وحلمها (يضم الحاء وتسكين الهمزة) . حلمه
(يفتح الهمزة) ، وحلم به ، وحلم عنه : رآه في المنام ، أو رأى له
رؤيا .
ويؤلف حلم (يفتح الحاء واللام) الصلة (يفتح الحاء) علم النفس ،
لا تفرحت على صيغتنا اللغوية أن تطعن من المأخوذ شبه الجملة (في
نومه) بعد الفعل حلم (يفتح الحاء واللام) ، الذي يعني : رأى
في نومه .

الألقاب الحضر

ويقولون : الألقاب الحضر (يضم الحاء والهمزة) . والصواب :
الألقاب الحضر (يضم الحاء وتسكين الهمزة) ، لأن الصلة إذا كانت من
باب : لعل صلاء ، فلياس جمعها على فعل (يضم الحاء وتسكين
الهمزة) . مثل : أخرج وعرجاء ، وجمعها : عرج (يضم الهمزة وتسكين
الهمزة) . والثاني : وأحمر وحمر ، وجمعها : حمر .
ويجوز أن يجمع أحمر (ما فونه الحمرة) على أحمر ، لأنه
أخرج (يضم الهمزة) مخرج الأسماء ، كالإبل (الصار) حمص :
أجامل .

والأحمر (ضم الهمزة بالهمزة) حمصه حمر وحمران (يضم الحاء
وتسكين الهمزة) ، لأنه مأخوذ مأخذ الصلات .
ولا يوجد في اللغة العربية حمر (يضم الحاء والهمزة) إلا جمع
حصار .

وقد فانت صحة هذا الجمع شاعراً كبيراً حين قال في قصيدته
المصما مؤنثاً التماس الخالد بشارة الخوري (الإخلال الصغير) :
خصاصة العيش ما عدت لنا ينهنا إلا والداننا حسن سمينا حمر
وليس وضع الصلة على الهمزة من السكون في كلمة (حمر)
مروعة من فرائل الشعر الكثيرة جداً ، التي أوردتها العلامة العراقي
محمود شكري الأوسي في كتابه : (الفرار) ، وما يسوغ للتسامح
دون التأت ، وقد سكن التماس الهمزة في (حمر) لاختلاف الوزن ، لأن
التفتحة الأخيرة (ضلن) متحركة العين ، لا ساكنة .

حمر الدجاجة

ويقولون : حمر (بتشديد الهمزة وفتحها) الطامي الدجاجة .
والصواب : فلي الطامي الدجاجة أو شواها . لأن من معاني حمر
(بتشديد الهمزة وفتحها) :
١ - حمر : صيغة بالحيرة . والدجاج يعمر بالقي أو الشبي .
٢ - حمر : قال له : يا حمار !
٣ - حمره : طعمه بحيرة العير .
٤ - حمر : تكلم بالحيرة ، وهي تخالف لغة سائر العرب
في اللفظ كثيرة .
٥ - حمر : ديك محمر (بوزن منبر) ، أي : فرسا حجيناً .

صيدا - لبنان

محمد المدني

ويسمون أولاد الأولاد أحفاداً . والصواب : حلف وحلفة (يفتح
الحاء) الثلاثة الأولى : وحفده (يضم الحاء وفتح الفاء) . ومغرد
الحلف والحلفة : حلف ، ومغرد الحفاد : حفيد .
وجاء في التاج : من الحجاز حلفة الرجل : بناته أو أولاد أولاده .
وقال المسالك : الحلفة : بنت المرأة من زوجها الأول .

وقد أخطأ شيلي الملاف حين قال :
كونوا فراراً في الجهاد وخولت أن الجهود تعيش في الحفاد
(راجع الآية ٧٢ من سورة النحل) .

حق لك أن نعلم كذا

ويقولون : حق (يفتح الحاء وتشديد القاف) لك أن نعلم كذا ،
أي : وجب عليك . والصواب : حق لك أن نعلم كذا (يضم الحاء) .
ويجوز أن نقول أيضاً : حق (يفتح الحاء وتشديد القاف المنفوحة)
عليك أن نعلم كذا ، وحلفت (يفتح الحاء والقاف) بأن نعلم كذا .
راجع البتين ٢ و ٥ من سورة الانشقاق .

الحلال والإسلاف

ويقولون : استرد العرب من إسرائيل الحلال (يفتح الحاء)
والإسلاف . والصواب : الحلال (بكسر الحاء) ، لأن الحلال (يفتح
الحاء) هو ضد الحرام . والحلال (بكسر الحاء) هو :

- ١ - متاع الرجل : ٢ - السلاح . وهما القصدان هناك .
- ٢ - مركب من مركب النساء .
- ٣ - المجلس : ٤ - المجتمع .
- ٥ - القوم الطول : مرفدا : حلة (بكسر الحاء) .
- ٦ - الثوب الجديد : والمفرد : حلة (يضم الهمزة) .
- ٧ - قد يكون الحلال (بكسر الحاء) ضد الحرام كالصالح

(يفتح الحاء)

خلق شاته

ويقولون : خلق شاته . والصواب : جن شاتيه ، لأن للشان
صوفا يعق ولا يخلق . أما لعل فنقول : خلق مزم . لأن لعل شمر
يخلق كسر الإنسان . ويحق لنا أن نقول : جن الصوف والشعر
والعشيش والنخل والزرع ، ولا نقول (خلق) إلا للشعر .

الطغفة

ويقولون من يسمي كل شيء مستدير طغفة (يفتح الحاء والهمزة)
ويقولون : أن الصواب هو طغفة (تسكين الهمزة) . وقد أجاز ابن
سيده وكراع والطبراني والزمخشري وأحمد رضا تسكين الهمزة وفتحها .
وأنا أؤثر (المعلقة) يفتح الهمزة ، لأنها فصيحطة ويتلفظ بها عامة الناس ،
رغم أن تسكين الهمزة في لغة الفصحى .

لحية حليقة

ويقولون : لحية حليقة . والصواب : لحية حليق ، لأن (حليلاً)
هنا بمعنى الفصول ، فيستوي فيها الذكر والأنثى .

حل في منزلنا

ويقولون : حل فلان في منزلنا . والصواب : حل منزلنا ، أو
بمنزلنا ، يحل (يضم الحاء أو بكسرها) حلاً (يفتح الحاء) ، ومحللاً
(يفتح الحاء) ، وحلولاً ومحللاً (يفتح الحاء والهمزة) . وقد قال ابن
سيده : حل بالقوم وحلهم (يفتح الحاء والهمزة المشددة) واحتل بهم
واحتلهم . أي : نزل بهم .

المذكرات : خرجتُ من دار السينما بعد أن ارتوى قلبي من التأثير بمنظر الفيلم الغرامية . الحق أن قصة الفيلم رائعة . مما أجعل الحب ! الحب لا الزواج . أن الزواج شيء آخر . أن هذين زوجان بلا ريب ، فإن المرأة تتأبط ذراع الرجل . انهما يتبادلان ابتسامات عذبة وحديثا طليا . حديثهما تعليق على الفيلم السينمائي . يبدو أن سعيدين . من يدري قد يكونان متعبين . أني على يقين بأن الحياة الزوجية مؤلها الشقاء بسبب التنافر في الطباع والأخلاق . الآن هما سعيدان . قد يشأ بينهما شقاق في المنزل لأنه الأسباب . هذا ما لاحظته أنا نفسي على الأزواج . وقد علمت هذا من كثيرين من أصدقائي ومعارفي . لا . لن أتزوج في حياتي . يجب أن أظل عزبا . فسي ذلك حريتي وسعادتي . لا يقبل قيود الزواج إلا المجنون .

(تعليق - منظر في الداخل : خرج راضي من دار السينما بعد أن شاهد فيلما يدور موضوعه حصول قصة غرامية مؤثرة . خرج بين جموع من الصغار . منهم المتزوجون ، ومنهم الأصحاب والعوانس . وقد وقع نظر راضي على رجل وامرأة يهبطان درج دار السينما أمامه . وكانت المرأة متعطلة ذراع الرجل فلم يشك أنها زوجته . وبعد ذلك قطع مسافة طويلة على الطريق العدم والزوجان يسيران أمامه) .

(تعليق - أصوات من الداخل . لا شك أن من أسمع سماعت الحياة الزوجية تلك الساعة التي يشاهد فيها الزوج مسخ زوجته فنهسا سينمائيا غراميا كالفيلم . لذي شاهده الآن . انهما يشتركان في التمتع بلذته ، ونسي الشعور بأن الناس يزولهما في حالة من حالات الوفاق الزوجي وهما جالسان أحدهما بجانب الآخر في لوج دار

السينما ، وفي السير معا بعد انتهاء الفيلم) .

المذكرات : وقع نظري في المحكمة على امرأة تتمازج بما تملك من وجهه فائق وقوام مشوق . وقد علمت أنها طلقت في المحكمة ولست أدري لئلاقتها سببا . لا شك أنها زوجة خائنة . أن الزوجات الجميلات مصيرهن كمصير تلك المرأة . كلهن خائنات . انهن يتكبرن على أزواجهن لما يمتزن به من جمال رائع . وهذا الجمال هو الذي يوقعن في غرام المعبين بهن من الشبان . لو لم تكن خائنة لما طلقها زوجها . هذا هو الذي يفرقني من الزواج . الخيانة الزوجية . لا شك أن تلك المرأة خدمت زوجها وأومعته أنها

مذكرات وتعليقات

بقلم عبد الحميد الإشاصي

تحبه فاغلق عليها من ماله الشيء الكثير ودلها دلالة لا حد له . وهذه هي النتيجة : الطلاق . لو أنه ظل عزبا ولم يقدم على الزواج لكان ذلك خيرا له . ولكن الإنسان لا يتعلم بلا دروس في هذه الحياة . أن الرجل الفطن الذكي هو الذي لا يقع في شرك الحياة .

(تعليق - منظر في الداخل : دخل راضي المحكمة ليفتش عمن محام اتفق معه على مقابله هناك . وقرضه من ذلك استشارته في مشكلة عرضت له . وأنه ليبحث

قصة

عنه إذ رأى شابة فائقة الوجه رشيدة التوام تسير في قاعة المحكمة متجهة نحو الباب الخارجي . مضت برهة وهو يتأملها . وقد سمع أحد المراجعين الواقفين في قاعة المحكمة يقول لصديق له : « لقد طلقت هذه المرأة » .

(تعليق - أصوات من الداخل : كيف طلق ذلك الغبي هذه المرأة الساحرة ! أن مئات من الرجال يمتنى كل منهم أن يتخذها زوجة له . امرأة تامة الخلقة يتبذلها ذلك الرجل الاحمق . ليتها ترضى بي زوجا ! أنها تسعد أشقي الرجال وتجنب المسعدة إلى أسوأ الشبان حظا في هذه الحياة) .

المذكرات : وأخيرا التفتت أمل زوجها وهي وزوجها وطفلهما . أن زوجها مغفل لا علم له بماضي حياتها . لقد كانت متدله في حبي . هه ! يا له من مغفل قليل الخبرة بالنساء وبالحياة ! كل الجيران يعلمون قصة غرامي بأمل . لقد كانت شبيهة بجوليت ، وكنت شبيها بروميرو . أهل الحي لقبوني بروميرو لقبوها بجوليت ، ومع ذلك فغي يتسم زهو يتسم . مسكين ! أين كان في تلك الأيام ! ليس هو من سكان هذه المدينة !

(تعليق - منظر في الداخل : اقبلت على راضي امرأة متوسطة الجمال ، وكانت تدفع أمامها طفلا في عربة صغيرة ، وبجانبا زوجها يسير معها . ولما التقى نظر راضي نظر تلك المرأة التفتت إلى زوجها مبتسمة ونطقت بكلمات غير مسموعة ، فابتسم الرجل أيضا . ولما مرت المرأة وزوجها براضي التفتت إليه . ونظر زوجها من مؤخر عينه مبتسما) .

(تعليق - أصوات من الداخل : انها أمل تلك الفتاة التي كنت أحبها وكانت تبادلني الحب . لا شك أنها الآن تحب زوجها . من ابتسامتها انهم ذلك . لست أدري كيف

رضيت بذلك الرجل زوجا لها .
لماذا استعجلت وتزوجت به ثم ولدت
له ذلك الطفل الجميل ؟ أنها سعيدة
الآن فقد تزوجت واستراحت . ان
وجهها يفيض بشقة وهناء . لماذا
ابتسم زوجها ؟ لعلها سرود عليه
تكتة مني فاشحكت .

المذكرات : لقد وقعت عيني في
هذا اليوم على ولد صغير جميل
الوجه ياكل شيئا ، انه الآن مطيع
لابيه ساذج النظرات والتفكير مثل
في تصرفاته وافعاله ، ولكنه متى
شب وكبر تحول الى شخص آخر .
فدا بصطدم قلب والده بخروجه
على طاعته وتناصه عن مساعدته
ومشاركته اياه في الاتفاق على
الاسرة . سوف يتخلي عن والده
حينما يعجز هذا عن كسب رزقه .
سوف يأتي ذلك اليوم الذي يضحي
فيه هذا الولد الصغير شخصا غريبا
من والده لا يفكر الا فيما ينفعه هو
كان يفكر في فتاة يميل الى اتخاذها
زوجة له ، وفي الانفصال من اسرة
ابيه لتكوين اسرة اخرى مثالا .
وابو المسكين لاه عنسه بسيطرته
وسداجته ومداييله الحلو . انه
لا يفكر في المستقبل . كل ما يفكر
فيه هو الاهتمام بولده والعناية به
والانفاق على تعليمه في المدارس
والجامعات لكي يصبح طبيبا او
مهندسا او محاميا . هذا هو كل
ما يفكر فيه . مسكين !

(تعليق - منظر في الداخل :
اقبل على راضي رجل ومعه ولده
الصغير . ثم ان الرجل قدم الى
ولده قطعة من الحلوى ، وواصل
السير . وكانت يد الاب مصكة
بيد الابن ، وقد ظهرت علامات
الارتياح والمطف على وجه ذلك ،
وعلامات الرضى والابتسام على
وجه هذا) .

(تعليق - اصوات من الداخل :
لو انني تزوجت لرزقت ولدا كهذا
الولد منذ زمن طويل . ما اجمل
وجهه ! انه غض البشرة مشرق

الوجه والعينين . ياكل الحلوى في
سداجة ولذة . لا شك ان والده
يفخر بوجود ولده بجانبه . انه
ثمرة زواجه . يفخر بانسه أصبح
والدا بعد ان كان زوجا فقط . منذ
بضع سنوات كان هذا الرجل مريبا
مثلي ، ولما حن الى الزواج
تزوج) .

المذكرات : لقد شعرت بمرور
عظيم يتساقط على قلبي « دوشا »
متمشا مبهجا حينما جاءت حبيبتي
ليلى لتصحني في السير في احد



عبد الحميد الانشاصي

الشوارع المنعزلة . ان تلك الفتاة
السمراد جاذبية خاصة ومميزات
خاصة . هي شديدة الشبه بعممية
جميلة مصنوعة من الشوكولاتة . كل
عضو منها دقيق ومتقن الخلق .
وعينها الواسعتان تضيئهما
نفسها الرقة الدامبة على الرغم من
سواد حدقتيهما وسواد الاهداب
المحدقة بهما . انها شبيهة بقطعة
من المساء الذي هو بداية الليل -
الزمن الذي تنفرغ فيه النفس
للتذوق الحب والراحة . ولكن ليلى
تبدو لي في بعض الاحيان ناقصة .
اتما تنفتق الى الشيء الكثير ممسا
تمتلكه الفتاة البيضاء او الشقراد

ذاب الوجه المشرق والجسم الممتلئ
حيث يجعل الامتلاء والتحف حيث
تستحسن التحافة . ان ليلى على
ما فيها من مميزات ليست تلك
الفتاة التي اتمنى الزواج بها . ان
بشرتها لا تتجاذب مع الشمس . ان
الشمس مشرقة صافية ، وبشرتها
قائمة مكررة . وعينها السوداوان
لا تتجاوبان مع النجوم . ان النجوم
متلألئة بزدان بها الليل ، وعينها
مختبئتان تحس اهدابها السود
خلف ثلي خديها . انني لا أستطيع
ان اعد ليلى بالزواج . فان كنت
أشعر بشوق شديد اليها في هذه
الايام فقد أشعر بمسلسل شديد ان
تزوجت بها . قد اكون الآن مأخوذا
بسرورها ، وقد اصحو بعد الزواج
فالعلمنا والمن نفسي . الحق انني
رجل بطر لا محبة الا فتاة كاملة
الجمال . لذا أشعر بأنه من واجبي
ان انصح ليلى بوضع حد لحبها
وتحويل مجراها الى قلب ظاهري الى
سمرورها .

(تعليق - منظر في الداخل :
مرت براضي فتاة سمراد خفيفة
الدم نعيقة القوام فتبعها . ومسا
زال يسير وراءها حتى التفتت
وراءها فوق نظرها عليه . ثم
واصلت السير . وفي شارع قليل
المارة وقفت . ودنا هو منها مبتسما
ثم حياها فردت التحية بابتسامة
فاتنة . وسارا يتحدثان) .

(تعليق - اصوات من الداخل :
لقد انتظرت كثيرا يا حبيبتي .
لماذا تأخرت ؟ يسرني ان اسير
بصحبة فتاة فانتة مثلك . انك وان
كنت سمراد البشرة الا ان الحلاوة
المدخرة في سمرتك شبيهة بالحلاوة
المدخرة في الثمر والعسل . انك
ملحة الوجه جذابة التقاطيع .
اتمني ان احادثك في الشارع العام
- في هذا السوق العام بالناس ،
ولكنني أخشى ان يرانا احد من
معارفي فيفضح امرنا . لقد سئمت
الوحدة . سئمت محادثة الرجال

امثالي . اريد ان احلث امرأة - فتاة خفيفة الجسم صغيرة الوجه مثلك . تلك مثقفة ، وكذلك أنا . منذ التقي نظري نظرك شمعت بكبرياء لليلة تمشي في اعضائي وتحولني الى شخص آخر - شخص سعيد يسرى المصاييح الكهربائية اعمارا مشرقة من السعادة والهناء ، ويرى الواجبات التي تعرض فيها بضائع الحوائث صدورا عاسرة بالصحة والسرور ، ويسرى الناس السائرين على ارضة السوق اصدقاء يحتفلون بقلائنا لا غرباء يسمعون لأفراضهم ، ويسرى السيارات السائرة على الطريق حبات من عقد ثمين يمثل اجمال هدية اقلعها اليك اينها الحبيبة الغالية) .

المذكرات : لن انسى تلك السادة الحاملة التي شمعت بها حينما جلست قمر بجاني ولا الجنان الذي فاض من قلبي ومواطني على راسها حينما القته على كتفي . شمعت في ذلك الوقت اني آويت اجمل راسي في العالم . لماذا كنت على استعداد لان اضحي بانفسي ما لدي من اجل سلامته والقوز به . كانت نعمة كلامها وهسي تعادتي منسجمة مع انغام تفريد المصافير التي ترتجع على اقصان الاشجار . وكان الزخرف المرسوم على فستانها الجديد الانيق منسجما مع اشكال الزهور التي تحدد قينا من حولنا .

لقد شمعت بالحرارة المدخرة في شعرها الاسود الغزير وهي مقلية راسها على كتفي - تنساب فيني خدي على الرض من ان شعرها جاف ، وشمعت بنومته التشبيهية بنومة غطاء من حرير لمخدة وضمت تحت راسي قبيل النوم . محال ان ينشب شقاق او خلاف بيني وبين حبيبتي قمر . لن آتي ما يخطئها علي . وان ساهها من اعمالي شيء دون ان اكون متمعدا فيني ذلك رجوتها في ترش واستعطاف ان تصفح عني وتفتقر لي تلك الاسماء

التي لم اسببها لها متمعدا . ولا بد ان يكون خضوعي وتذلي لها لذيذا ممتعا ، فانها فائنة الجمال تستحق مني اللذل والخضوع . وفي هذين من الحب مثل ما في رضائي منها في السمات التي تكون فيها هسي ايضا راضية عني . لقد حببت قمر الزواج الي . لولاها لما فكرت في الزواج ، فلها الفضل في تفكيرتي جدبا في الزواج وفي الاسرة التي اشتاق الى تكوينها . ولها الفضل ايضا في اشعاري بالصحب الحقيقي الذي لم اكن اؤمن به من قبل . ولها الفضل ايضا في تقديم آيات من الجمال الكامل لسم اكن احلم باقتلاها قبل اليوم . انها يضاء فائنة كثيرة الفكك .

(تعليق - منظر في الداخل : راضي يجلس مع فتاة يضاء تحت شجرة في مكان متزلزل في مدينة نائية لا يعرفها فيها احد . ولا بد ان تكون تلك الشجرة نائية عن المدينة وعن طرق المارة) .

(التعليق - اصوات من الداخل : احبك . احبك ! ائت فتاة احلام يظنني وتصوراني . رسمتك في ذهني مرارا بريشة فسن اشواقي فكانت صورتك اروع من صورة اية حسناء وقع عليها نظري في الكتب واجمل من اية فتاة فائنة رايتها في المدينة . انك مثقفة وجميلة معا . انتك اروع حسنا من ليلى . فيك مميزات لا تملك ليلي منها شيئا : بياض طني على ظلمة تشاومي وبدد احزان نفسي ، وطول فيه شموخ طوحوي ، ورشاقة في الاعضاء والحركات كرشاقة الاغنية المطربة ، وشعر فريد كاف لان ادفن فيه ماضي حياتي التمس . وجهك في نهار مشرق ، وشعرك في ليل داس . حينما سمعت ضحكائك خيل الي انك تسخرين مني لاتنسي قضيت شعرا كبيرا من شبابي في الانتفاض من الزواج . نظرة واحدة اقلها عليك كافية لان تسفه رايني

وتحتني على الاسراع بالزواج . لماذا لم تعترضني طريقي من قبل - منذ ستين طوالي قضيتها في الاوهام مدنيا اني كنت حرا وانا سعيد ، وسعيدا وانا يائس ، وسيدا وانا هبد ، وغنيا وانا فقير ، ومالكا وانا محروم ، وقظا وانا نائم ؟) .

المذكرات : انا الان اشعر اننسي املك بيتا كاملا بمطبخه وغرفة الاستقبال وغرفة النوم وبسريريها الواسعين وبسرير الطفل الصغير وبالمرآة الكبيرة وخزانة الملابس المزدوجة وخزانة التواليت المنخفضة . واشعر كذلك انني املك ما هو خير من كل هذه الاشياء . املك دنيا مصغرة - شخصا حيا يمثل الحياة باجمعها بما فيها من نعيم وملذات وفرح وغبطة وسعادة وفي وجمال . املك زوجتي قمر . اشعر بلذلك كلما ضمتها الى صدرتي وطوقت خصرها بيدي المشتاقين . انها لي وحدي . ابتسامتها الحلوة لسي وشحكتها الموسيقية لي . وكذلك حديثها الطلي ومدايبتها الفائنة . كلها لي . وهي ايضا تشعر انها تملكني كما املكها .

(تعليق - منظر في الداخل : قمر تجلس في غرفة النوم اسمام المرأة وهي تمشط شعرها وتصبغ شفتيها بالحمرة . والطفل باسم يبكي ويصرخ في سريره الصغير ، تمضي قمر الى المطبخ لتعد طعاما للطفل . يبدو عذبا من الكتيبات الفاخرة في غرفة الاستراحة ، وهناك تلفزيون من نوع ممتاز) .

(تعليق - اصوات من الداخل : انا الان سعيد . نعم هناك مسؤولية كبيرة ملقاة على عاتقي . هناك هموم الاسرة التي تصدم قلبي من حين الى آخر ، ولكن هناك ايضا سعادة وهناء لم اكن اشعر بهنهما واتسا عزب . في حياة العزوبة شقاء وحرمان ، وفي الحياة الزوجية هموم والام ، ولكن فيها سعادة وهناء ايضا . وهذا ما تمتاز به

الليل والارض

ليلة زارني بها الارق
بت فيها والياس يصعني
اترى يصحج بي سمام
يا لليل كان انجمه
فالمدي للثقاء ممترك
قافلات الدحول ابصرها

وتصور الاوهام في لجج
وترامي الاشباح صاحبة
الظلمى فلا اشم شلى
لا الطيوف الصلاب تغمرني
لا الصفاء الحبيب يهجنني
يا لقلب ذابت حشاشته
اين عنه انطوى الرجاء وهل

آه يا ليلى التي عبرت
لا تصودي اليي ثائبة
انا اهوى الصباغ منبلجا
وغناه الطيور في دمة

محمد رضا آل صادق

التجف - العراق

ثم يتجه الى الطفل الآخر ويناديه ،
فيقبل عليه . ويمد ذلك يرفعه
راضى يديه وبضمه النسي صدره
ويأخذ في تثيله ومداعبته .

(تعليق - اصوات من الداخل :
ما احلى الاولاد ما اسمعني بولداي
انا الآن والد لطفلين جميلين . في
وجههما مزيج من تقاطيع وجهي
وتقاطيع وجه حبيبتي قمر . انهما
زينة بيتي وفخري . بدونهما
لا يساوي البيت شيئا . هما ثمرة
زواجي) .

عنان عبد الحميد الانشاصي

ولدين . وبعد ذلك يقولون : « ان
ازواج شقاو - جميع » . هذا ما
يراه الرجال الفاشلون في الحياة
من اعزاب ومتزوجين . اما الرجال
الناجحون فهم على يقين بان الزواج
ثمرة الحياة ، وان البيت السميد
الذي يضم الزوجة والاولاد هو جنة
عدن على هذه الارض .

(تعليق - منظر في الداخل :
يظهر الطفل الكبير وهو يمشي في
غرفة النوم ، والطفل الصغير وهو
ملقى في السرير . ويظهر راضى
وهو يخلق في وجهه هذا ويبتسم
له ويداعبه بوضع اصبعه على ثمره .

الحياة الزوجية على حياة
المزوجة) .

المذكرات : انا الآن اشعر بالايوة .
ارتفعت نفسي قدرا في نظري ، فقد
اصبحت والدا لطفلين . واشمير
ايضا بفخر عظيم بل اشعر بما هو
اهم من ذلك . اشعر بانسي كونت
مالا آخر غير العالم الذي امش فيه
انا وقمر . انه في الواقع عالمي
الصغير وليس اسرتي الصغيرة
فحسب . لذا امد نفسي اكبر مالك
في العالم ، فاني املك زوجتي
وهي دنيا مصفرة ، واملك ايضا
دنيا اخرى من صمني مؤلفة من

مكتبة الاديب



اصول نقد النصوص ونشر الكتب

محاضرات المستشرق الألماني برجستراسر بكلية الآداب (القاهرة) سنة ١٩٣١ - أعداد وتقديم الدكتور محمد حمدي البكري - مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ بالقاهرة - ١٤٢ صفحة - مطبوعات مركز تطبيق التراث ونشره .

كان المستشرق الألماني برجستراسر قد دعي الى القاهرة سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ فالتى سلسلة من المحاضرات في نقد النصوص ونشر الكتب وفي الزمن دون ان تطبع هذه المحاضرات ، ويحدث الناس من أهميتها دون ان يعطوا بها .. وتقدم التحقيق العربي خلال الـ ١٠ سنة الأخيرة كثيرا ، وكتبت في قواعد التحقيق المقالات ونشرت الكتب والقيت الدروس ... وظل ذكر محاضرات المستشرق الألماني طيبا ، ولكن دون فائدة ، لاستعانة الوصول اليها ، حتى ان الأستاذ هيدد السلام هارون قال وهو يقدم لكتابه « تحقيق النصوص ونشرها » سنة ١٩٥٤ : « ولعلنا انه قد التفت من قبل في كلية الآداب ببغداد القديمة محاضرات تدور حول هذا الفن ، الخاصة بالمستشرق الفاضل برجستراسر ... فعاولت جاهدا ان اطبع على شيء منها فلم اوفق » . ثم ، وعلى غير سابق اعلان تطبع هذه المحاضرات باقتضاد وتقديم الدكتور البكري فانقد بذلك محاضرات من الصياح وحفظ تجارب لا يمكن للطلاب ان يستغلوا منها ، انها قيمة في اكثر من معنى ، واستحقق الأستاذ التناثر شكر التراكيب على هدته القيمة مع مقدمته النافعة من المؤلف .

وليتي - بعد ذلك - في نفس القاريه اشياء لا قيمة منها انه ود لو ان الدكتور البكري عدته صراحة عن الطريقة التي وصلت بها اليه المحاضرات والطريقة التي اعتمدت على نقلها للكتاب .

ثم ان القاريه يري في صلب محاضرات برجستراسر ما يستحيل ان يكون منها ، وهذا يعني - فيما يعني - ان التناثر قد اضاف اليها اشياء يفتقها السباح او يستغنيها الاستيعاب الزمني ، كان يذكر اطلالا وكتبا ومطبوعات واخبارا وما وقع بعد عام وفاة المؤلف (١٩٣٢) - قليلا او كثيرا .

من ذلك ما جاء على الصفحة ٨٨ - ٩١ : « وأقول ما نبأ به هو معرفة ما اذا كان الكتاب قد سبق نشره ؟ وبمينا على ذلك الإطلاع على المهارس والعوامج المصنفة لكتيب المطبوعة ، مثل كتاب « اكتشاف النصوص بما هو مطبوع » ... و « الكتب العربية التي نشرت في الجمهورية العربية المتحدة (مصر) بين عامي ١٩٢٦ و ١٩٤٠ » . و « فهرس الكتب المخطوطة في دور الكتب وآخرها النشرة المصرية للمخطوطات التي يصدها قسم الإيداع القانوني بدار الكتب المصرية من عام ١٩٥٦ » . حتى مايو ١٩٦٩ - فان كان الكتاب قد سبق نشره فلقدنا هذه النشرة ... الخ » . فلما اذا كان الكتاب لم ينشر من قبل ، او كانت نشرته فلسفة لسبب او لآخر ، فان أول ما يجب علينا فعله هو استقصاء النسخ الموجودة لمخطوطات الكتاب ...

وقد انشأت جامعة الدول العربية اخيرا سهدا لمخطوطات العربية لتصوير كل ما يمكن الوصول اليه من المخطوطات العربية ، مستخدمة في ذلك طريقة ال ميكرو فيلم القليلة الشفقات ، وقصد نشر « فهرس المخطوطات المصورة » مشتملا على أسماء المخطوطات العربية التي صورها معهد المخطوطات من مكتبات استامبول ومصر حتى عام ١٩٥١ - القاهرة ، ١٩٥٤ وانشأت له مجلة للبحث في شؤون المخطوطات ، والتعريف بها ، والتعريف بالصور التي تحفظ فيها هذه المخطوطات . فلا شك في ان كثيرا من هذه المعلومات ادخلها الأستاذ الناصر ضمن محاضرات المستشرق ، وهي مما لم يسمع بها ولم يجر شيء منها في حياته نظريا او تطبيقيا ، وفي هذا ما لا ترصيه طرق التحقيق العلمي - ولا نقاش في ان المعلومات الزائدة نافعة ، ومكملة اجريلا ، وان المستشرق لو بقي حيا حتى عام ١٩٧٠ لراخاها زاد شيئا منها ، ولكن هذا شيء آخر غير المحاضرات وغير منهج النشر . وكان بإمكان الدكتور البكري ان يضلها هاشما على كلام المستشرق لم يكتب شمس نهائيا (الناصر) .

القول : لم يكتب ، لانا رأينا محاضرات المستشرق المطبوعة غنية بالهوامش النافعة ، وان كثيرا من هذه الهوامش ما لا يمكن ان يكون من عمل المؤلف نفسه فلم نعمل - بعد ذلك - ما كان المؤلف وما كان للتناثر - ولندكر دائما اننا لنشر كتابا في قواعد التحقيق والتناثر ، وكم يحضر القاريه اننا نشرنا كتابا في قواعد التحقيق والتناثر ، الاتي على القالب بالجم - ج لحنه ثلاث نقاط اي برجستراسر ، ولجميع (من الشفقات الثلاث) هذا لفظ خاص تعرفه اللغة الفارسية - مثلا ، « هو احيى به » C. J. الانكليزية . وهو بهذا لا يفسد اللفظ الصحيح لاسم العلم .

ثم ياتي الاسم نفسه على الصفحة السادسة : برجستراسر ، بالجم ولا يخلط بما يقرب من الصفحة الا المصرون لانه في الحقيقة Bergstrasser - بالالف الفارسية اي الكاف ذي الطين . وليس هنا مجال الدعوة - او دعما - الى ادخال حرف مثل هذا الى مطبعتنا - ولكن القاريه يطعن ان يرى رسم الاسم موحدا في كل مرة يرد عليها ، وعلى شكل اقرب الى الاصل .

وهذا يقتضي امرا آخر غير الكاف (الفارسية) وهو ان تكون السين الاولى شيئا - فيصير اسم المستشرق : برجستراسر (او برجستراسر - في اقل تقدير) ، وانما كان برجستراسر هو المؤلف لهذه المحاضرات فلا معنى - بعد ذلك - لان يرد حديث منه في متن المحاضرات ، وان يرد هذا الحديث بضمير القالب ، ولذا جاز هذا - لسبب او لآخر - فلا معنى لان يرد اسم المؤلف نفسه في متن محاضراته مضموبا بكلمة « الأستاذ » (ص ٢٧) او « المستشرق الألماني » (ص ٦٠) .

ويجتر القاريه هنا وهناك بنشأه من هذا القليل : منها : ١ - Micro Film التي وردت على كلمتين اول كل كلمة حرف « كبير » ، وهي لفظ التحقيق كلمة واحدة لا تنقسم حرفا كبيرا في اي من حروفها : microfilm . ٢ - ص ١٦ - لقاء ، وصحيحها : لقاء .

٣ - ص ٨٨ - معجم المخطوطات العربية والمصرية ، وصحيحه : معجم المخطوطات العربية والعربية .

٤ - ص ١٢١ - الفرماج بن حكيم بن نقر (بناء مقنونة ليلها فاد سائكة - تليها راه) ، ص ١٢٦ - الفرماج ... بن نقر (بناء تليها عين سائكة ليلها زاي) ، وصحيح الكلمتين : نقر (بنون مقنونة لم

فاد ساكنة لم واد .

٥ - ص ٣٦ - اغيار ابي خليفة بن الفضل بن العباب ، ص ١٢٨ - ابو خليفة بن الفضل بن العباب ، وصحيح ذلك : اغيار ابي خليفة الفضل بن العباب ، وابو خليفة الفضل بن العباب لان ابا خليفة هو الفضل بن العباب نفسه ، وابو خليفة كنية التي اشتهر بها .

٦ - ص ١٦٦ - الطائيا : صحيحا : طائيا .
لا شك في ان كتاب « اصول نقد النصوص ونشر الكتب » سيقى الرواج الذي هو اعله ، وان الطبعة الثانية منه ستأخذ بالقبول من ملاحظات القراء تصحيحا للخطا وسعيا في الكمال واعادة ما للمؤلف للمؤلف وما لغيره لغيره .

واذا رأينا « نقد النصوص » مطبوعا ، فالتا لتزداد املا بان نرى في متناول ايدينا كتاب « التطور النحوي » - وهو المعاصرات التي انلقاها بركتستراس سنة ١٩٢٩ - ١٩٣٠ .

بغداد - كلية الاداب علي جواد الطاهر

تحت سماء آسييا

شعر الياس الخاضل - ١٢٨ صفحة - نشر دار الاجيال بدمشق

فارل كبير بين من يخط الحروف والكلمات للذوق والذمت ، بينها شجرة وسامه ، عذابه والامه ، وبين من يخطها صورة من صور الجبل ، وموتانا من متاوين الكفاح ..
وفارق كبير ايضا بين من يستسلم لئاس والحصر ، وبين من يفاضل ويكافح ، ويشارك في نضالات عصره وحموله وظفوفاته ..
والياس الخاضل شاعر طبعي موهوب ، الحروف والكلمات في براسته الشاعرية ، حتى في حالات يأسه او شجرة وسيلة عزاء ، ووسيلة تحرر ..

قلت لكم الياس الفنية

قلت لكم العصر مركبة مشت

علي دروب الكفى والتفريه

الياس الفني

العصر مركبة

والشعر أمحله فدي وحلجري ..

حقا هذا البيان الجديد : « تحت سماء آسييا » ، لالياس الخاضل يعكس فيها فرا ، يمانيه شياطين الكافح نفسه ، ويحاول شاعرنا تعاقبه :

ايها الشباب الذي يسير

على اطلال الفن الكبيرة

حيث الجوع واليأس والاحساد العارية

والأمة البطر والحارم الحزينة

ايها الشباب الذي يشبه النسر

يا فقه من التراب والطمع والمرارة

هل احببت امرأة ؟ لا .

هل نسيت شيئا ؟ لا .

هل اخلفت شيئا ؟ لا .

مسافر كما التهر

يشق البحر

الارباب



لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بمدونها شهر

يناير ، كانون الثاني

تدفع اقامة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ١٢ ليرة لبنانية

للمؤسسات والشركات والذوات الرسمية : ٢٥ ل.ل.

في الخارج : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد العادي

٥ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

في امريكا وآسيا : ١٠ دولارات بالبريد العادي

٢٥ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية ٢٥ ل.ل. كحد ادنى

في الخارج : ٥٠ ل.ل. او ٢٠ دولارا كحد ادنى

الكتابات التي ترسل الي الاديب ، لا ترد

الي اصحابها سواء نشرت ام لم نشر

للادباء تراجع ادارة المجلة

الادارة ٢٢٢٨١٩ Dir : 223819
طيفون : التل ٢٢٥١٣٦ Die : 225139

نوجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول

السير اديب

ليصبح بين أرواحه الصاخبة ..
ألا أن تصيد الجراح في نفسه ، أو قبسها الهلها أعاران في
الديوان :

ابتها الجراح
ابتها الالامة كالخناجر المسنونة
كوني أكتارات التي تهدي سليلتي ..
و :

أبيه من فريته :
ههنا أعيش يا أبي
أشم رائحة البوت
وأفائل بالشوق والتبغ والدموع
أن أبتسامتك
لك الزهرة الشوية النادرة
ما زالت تشر عطرها الأثني في دمي ..

أو خطابته لأمه :
صلي كثيرا لأجلي يا أمي
والراي في عيني أخي الصغير
روعة البيارق القشرة في الفرج
وانسي يا حنونتي
أتسي عيني الفسولتين بالملح والاحلام ..

ومثلا خطابته لأخوته ، ورفاقه ، وأصدقائه
ومن لملاجه الإنشائية خطابته فتاة صغيرة :
أخاف يا صغيرتي عليك من قنوني
أخاف من ميوني
أخاف أن تكوني
قطة تعود في السكون
أخاف يا صغيرتي عليك أن تكوني .

واحدة بينهم
بين القطيع أثنائه العجيب
موتد إلى منزلك الأيمن
فألياس في جبتي
وألياس في جلوتي
والليل يا صغيرتي
بغني بشفاه الحزين ..

ومثلا هذا الخطاب يعود فيه إخلاصه للحبيب :
أو في غدا يموت ذوق الرجاء
وليس الفراق في خاضرة الصفاء
لو أنه ينكر الجناح
تلكاي عبادي وأختي ..
على جراحي الأثني ،
فوجهك الحبيب
تقتشه في دفتر الرياح
أعطيتك زيتي وفنديلي
منتهه أسمى وأنجليي ..

أن تجربة الديوان حقا منوعة ، فيها طوح التنبؤ وفيها أيضا
همومه ، ومن يدفع لمصنعاها :
وأوس في بلد البحرين
شاهدت مناحة
بلا دعوع وبلا أناليل
فيل أن صاحبها
حين يستعينا
وضع في تابوت من الورق الأصفر
ودفن في قبر من اللبن الحليب
صلاة البحرين كانت هكذا :
« لقد وضعت الفاني
على اسفل الشجر
وكل شجرة لا تشر
تنطق .. ونفلي في التار
أنا نريد شجرة

في ظلال الخيبة استرجع
الجراح أحسنني الأصيله
عليها أسافر وحيدا إلى آخر العالم ..

ألياس الفاضل مثل كثير من شباب جبلتنا على التشرد في سبيل
الصر والكرامة والعربة ، وقد كان التشر سيره في هذا التوار
الذي اجتازه بسلام ، ومثما استطاع أن يشق طريقه في الحياة ،
استطاع أن يشق طريقه في التشر حتى صار له من فنه ونجربته
وأسلوبه وأخيلته وصيد يطعن إليه الفارسون ..
أنه من رواد الشعر التثور ، نشر فيه منذ عشرة أعوام ديوانين :
« أرواق جريحة » و « أحزان القفر الأخضر » واليوم ينشر ديوانه
الثالث : « تحت سماء آسيا » وقد دلت تجربته وإنتاجه على أصالة
وقوة وإبداع ..

ولينا أن أمة قصيدة من قصائد هذا الديوان الجديد : « تحت
سماء آسيا » تنافس ، بل تتفرد بملونها وسبكها وأخيلتها في تنافسها
أجواء القصائد الشعرية من سلفية أو حرة أو موشعة اليوم .. طلوة
على أن القدرة التي لألياس الفاضل في التعبير والتصور وخلق الإخيلة
والرموز مقدرة فائقة ومميزة ، يتخطى بها شره ، وتكسب حروفه
وكلماته متانة ونسوجا صيرين ..

لقد زرع ألياس الفاضل قصائد الديوان على أربعة أقسام كلها
البوح ، ووصف الحال ، وشكوى الزمن ، والظلمة ، والتجربة
تجربة كفاف ومعارفة للألم من أجل الحرية والحيوة الأفاضل ، يواكبها
نمرد وطوح :

أبتها التكلسات
صيري أحجاراً وبنادق
صيري خطايا وشالب
وأظني طوفانا وبستا جديدا ..
أن أجراس الرحيل تترع في دمي
وحارس الحدود يلف في نوم عتيق ..
أن ألياس الفاضل من فوق كل طبقة متفائل :

كنت أحب أن ألتقي
بقلب أكثر فرحا
من حائل يموج بالسنايل
لكن سمائي صمتة
وكل ما حولي
يهر تعذله الأعاصير ..
ويسافر .. ولكنه لا ينسى وقته :
أسافر وحيدا بلا وراء
ومرفاي نقطة على غريبة الوهم
لعمالي شعور بلا رداء
لعمالي شعور بلا مأوى
لعمالي شعور وأنا أحملك معي
يا وقي
أشم رائحتك
وأشتاق لمينيك ..

ولذلك لا ينسى أمه .. ومن أسألته الواقعة للزورة خطابته

تفلسف خضره
تطلف باسمها

فتصغينا الأربع والتماز الناصية ..

ان هذا الديوان الجديد حقا صورة انسانية صادقة واسيانه من صور جيلنا الطامع الكافح ... وقد جعلناه الياس الفاضل جربة كلها الصدق ، وكالها الطروح الغير ، الى حياة افضل ..
واخيرا اردت للقراري في المتلفف مباشرة مع فصائل هذا الديوان القوية السبك ، الحكمة الصنع ، وتلوح صورها واخيلتها ورموزها واسلوبها .. انها اليوم من اجود ما نقرأ من شعر ، والى اللقاء في ديوان مئيل ..

عبدالله بن ذويل

دمشق

اعلام في الادب الانساني

تأليف ابراهيم المصري - ٢٩٦ صفحة - منشورات مكتبة الانجلو المصرية
بالقاهرة - العظيمة الفنية الحديثة بالقاهرة

اذا كان الأستاذ ابراهيم المصري من اقدر كتابنا على تأليف القصة ، وبنائها ، وتنسيقها ، وفق اكمل الشروط الفنية ، ومن اقدر كتاب التفرق على التحليل النفسي والتفلسف الى ابعاد المسور اللباب الفيشري في اسلوب مبتكر يعبر عن ادق خلجات الوجدان ، فالأستاذ ابراهيم المصري من اقدر الكتاب العرب ايضا على كتابة الدراسات الادبية والترجم . ولقد كانت الحاجة ماسة - في الثلاثينات - الى تفلسفه الدراسات الادبية ، كي يستطلع ادياب العرب نتائج ادب يكون غريباً له ميولاته وعصاميته ، وفي الوقت نفسه طلياً بفضائل شبيب ... لذلك كان لا بد من ان يعرض اديبناو بالكتابس الاجنبي وبالدراسات المتنوعة من كبار رجال الادب والفكر في مختلف ارجاء العالم ... ومن هنا انطلق ابراهيم المصري في وضع الدراسات الادبية ، فكان اول من كتب عن دستونفسكي وبودفيلر ودولا ومارسلير بروتست في مصر ، وذلك في مؤلفاته « الادب الحي » و « الفكر والعالم » و « وحى الصبر » . والواقع ان ابراهيم المصري عندما يعرض بالترجمة لكتاب عالمي ، يتناول حياة وفن هذا الكاتب بالتحليل العميق ، والدراسة الرقوة التي تكشف عن الجوانب الرئيسية في شخصية الكاتب لترجم له .

ولقد اتخذنا الأستاذ ابراهيم المصري يكتب بجدية من هذا النوع اسما « اعلام في الادب الانساني » وهو اضافة جديدة الى السرى لترات الترجم الغربية التي نحن احوح ما تكون اليها فلسفي فكرنا الادبية العاصرة كي يستفيد منها اديبناو الشبان تلك التقيم الرفيعة التي اهتمت بها كبار ادياب العالم في وضع اعلاهم العالمية .

ويتناول هذا الكتاب ياته مسلم الى قسمين : القسم الاول يعرض شخصيات ادياب ينزعون الى ادماج الادب في الحياة الاجتماعية ، ورجال النهوض بها على قاعدة العمل الاقتصادي والاشاء الفيشري ، والقسم الثاني يعرض لفرقا آخر ينزح الى خدمة الادب الفاضل واللى الفاضل رجاء النهوض بحياة الفكر والوجدان والروح .

فكل من الفريقين انساني النزعة وان اختلفت وسائله . اصفا القاية فهي تقدم الانسان في وحدته الكاملة اي فلسفي جانيه الاتي والروحي .

فمن ادياب الذين دمجوا الادب في الحياة الاجتماعية ، يبرز في طليعتهم « مكسيم جوركي » الذي لقبه المؤلف بمصور الشعب ، والذي طاف بمختلف صور البؤس والامم البشري وتطلب بها ، فلم يستطع ان

يسلم بأن هذا الطغاب لا بد منه للانسان . فتأثر عليه ونادى بانفساد الشعب من بؤسه ، وبضرورة الاعتراف بحقوقه ، وازداد العمل الاجتماعي الذي يخطف عليه انسانيته وكرامته .

ثم يخط المؤلف شخصية « ايتون ستكلير » الروائي الذي حمل لواء العمل الاجتماعي في امريكا كما حملته جوركي في روسيا ، وشخصية زميله الامريكي « ستكلير لويس » ناقد الضاربة الصناعية الرائحة ، سواء في امريكا ام في العالم ، ومصور كادها للادب والاشعية في حياة الجماعات وفي نفسية الافراد ، متديبا هو الاخر بنظام انساني لا تظفي فيه المادة على نوازع الروح .

ويخصي بنا المؤلف فيندم لنا شخصية « رومان رولان » الفرنسي بوصفه اديب المفرد الذي حمل في مطلع هذا القرن مشعل العدالة والسلام والحربة ، وكذلك شخصية « لستوي » الذي كان قصصيا ميقريا ، وكان فوق ذلك انسانا واسع الانسانية الى حد ان جمدت به انسانيته في اواخر ايامه ، وتقلبت في قصصه على النزعة الفنية . ويعدنا المؤلف بعد ذلك من « اتاتول فرانس » .. فتلمس كيف

كان هذا اديب في العظية الاولى من حياته عظيم في اديه الكلاسيكي ، وكيف كان في العظية الثانية من حياته عظيما فلسفي وكلاسيكي وعاشقه ، وفي الدعوة الانسانية القائلة على العمل الاقتصادي والتسي ظل يدعو اليها وبخمسها فانمكس ثأريها في اديه فاكسيه نيشا متخلجا عميقا ، يتمثل في عدد كبير من قصصه .

وتتقلب صفحات هذا الكتاب الرائع ، فتقرأ فوق ما تقدم حسن اديبين لامعين هما « مائرك » البلجيكي ، و « ورا » الانجليزي الذي اتجه نحو الياس في اديه وفنه نفس الوجهة الاجتماعية الاقتصادية ونادى بنظام عالمي يحقق الاخوة البشرية وينهض على الحق والعدل في السبل المتعاون والسلم .

واما القسم الثاني من الكتاب فيقدم لنا فيه المؤلف عددا من ادياب والاشيعات ممن تملأوا بالادب الفاضل واللى الفاضل رجاء النهوض بحياة الفكر والقلب والوجدان . فيرسم لنا صورة شائقة من فن التشايع الهندي العظيم « طافور » ، وترجم لنا بأسلوبه الصبار

مكتبات انطوان

فرع شارع الامير بشير

تجدون فيها روائع الكتب منها :

الحرب العالمية الثانية

تاروخ احمد باشا الجزائر

الموسوعة اللبشانية المصورة

في اثر قصائد « السخوية السوداء » التي سيرد ذكرها فيما بعد - ومن الارش تصاعد الاوان في المدى .

لكن هل يجرى انسي الحاج الحب عندما لا يوحى له شيئا لكتابة ؟ لكن اذا جازي الشاعر الحب ، فعلا سجل به ؟ رجل عادي يهرب من الحقيقة - لان « القديم » سيقل ، في رحاب الزمان - الشاعر في صراع مع الوقت .

انسي الحاج يحب كساتر الشعراء ، ويشير الى حبيبته - نحب شعره وجرائه لانه لم يتخط موقفا عاديا في كتابته - انه يكتب عن الحب - عن الاستواء ، مواجهه هذه الحقيقة التي هي اساس كل شيء - عندما يعتقد الانسان ان عليه التخلي عن الحب للوطنية - عندما يطارد الانسان حياته الخاصة في القضايا الخارجية - تصبح مياديه هوية - التجارب الشخصية في الحب وفي السياسة لن ترفض لانها تجارب عامة ، لانها ابواب للجميع - ابواب مشرعة لآخرين - الداخلي يتبدل ، يتكامل في خطا :

« صارت لغتي كاتعجب وانصمت لغتي » . هكذا تتداخل لغته . هكذا يستبعد حبيبته حيث تستر النار على الارض ، ومن الارض التي لتسقط بعدد التي في المدى - النار تصبح للغرباء ضد الزمن ، والذات التي تحرق حبي القديم معطيا حبي الجديد مجد العصور الجديدة - استبدلتها النار واستبدلت بها الشيايح والاحجار الكريمة - النار هنا ، جاءت الوالا ، والاحجار الكريمة استجاما .

« قرأت الكتب لاسرق الوصالا تعجبك » - انتهت الى الاحاديث لانتم كلمة تعجبك - السارق يعجب سرته - الفنان يعود اليه بشيء جديد - ان يسلح لمبة التناظر التي قد هذه اللغة السلمة التي تفتح اللان للموسيقى .. الموسيقى الصحيحة الفنية على نفس الحياة والشعور - التي تتعامل مع كل شيء ، ليست من الفكر الى الفكر ، بل من جاذبية الانساني المتدفق ، الى الفكر ، حيث لشعر بالموسيقى الداخلية - يتجدد صوت اساسي وتجاوب اصوات اخرى - اسكت عندما تكلمين لان سكوتي يصون لغائي » - « لقد ذهبوا كل شيء بالكلية » .

صاف لانه يلهو ان التطور على الصعيد النفسي والاجتماعي هو السلاسة في العمل والكتابة (ص ٥٦) التي تختار من كلامي الكلام الذي اتا اختاره ايضا التي انسي على اسمها الكلام - مرت استغرب الشعر - القول عن الاطفال اطفال » .

والحقائق لا تبني حقائق ذاتية متى قامت على جوهر مطلق يلهمه الشعراء وغير الشعراء . الشاعر يتعلم ، فيخرج الصحفي منه ، ليبنى الشاعر وحده في الحرية . ويعاتب الشاعر ، لكن هل تالثر الشاعر بالصحفي او العكس هو الصحيح ؟ ودير الحب في الصحافة استقامت لمياديه .. فان عاد الحب عاد الشاعر ولكن من البدي سيقيمهما - الشاعر والحب - انه الرجل الذي يكن فيهما .. وما الذي يقل من الرجل بعد ان يسلح عنه كل شيء ، وكل ما هو جوهري في المثني ، وفي الحب ؟

« .. نقرأها ، نحفظها ونحفظ سواها » (ص ٨٠ - ٨١) .. « ونفقد السعادة فيه عندما يراها فيلحق الكتاب لم يتحول كل شيء الى مجرد كلمة تكتب (ص ١٠٧) . وما ان تنشئ حتى تلتحق به الكلمات (ص ١١٨) ، اي انه بدأ يعاني من معنى الكلمة كما يقول « كلامي يملن انا الكلام .. منذ قليل ومنذ كثير انا الكلام واخر الكلام » (ص ١٢١) ، يتلاهم بالكلمة لادراكه مدى سطوته على الشاعر ، في هذه المجموعة يتحول الشاعر ويتحول وتأخذ قصائده شكلية اكثر استجاما مع ابعاده النفسية . لو تأملنا « حتى السعادة » و « خصليني .. خصليني .. » الخ .. لوجدنا ان النغم او الفصل الاعم الذي يؤدي حركة تتميز بسرعة اصبل ذات اصوات متفرقة آتية من الطبع او الاستهلال الذي يقوم في القصيدة كهم فكرة في

قلها بديعة من شعر ذلك الشاعر الميزري ، ثم يتفرق الى شاعرة ايطالية نابغة في « آنا نيچري » فيقبل حياتها البائسة ، وكناجها الرير ، وشعرها النسوي المتقد بمواقف الحب والامومة والتضحية ، حتى يصل بنا الى ادبيات معدحات امثال « مدام كولين » الفرنسية التي صورت اعشق وابلغ تصوير سلطان العواشي والجسد وتأثيره على المرأة ولا سيما عندما تعصف بها الكهولة ، فيلتبج كينها الجتهنسي وتخلصها بصورات وأخيلة قد توردها مورد الهلاك ، و « فرجنيا ونفلا » الروائية الانجليزية التي ماتت منتصرة ، والتي تاركت بظلمة بروجسون وبن من مارسيل بويست ، فكتلت في انجلترا اقدر رواية هي تصوير مشاعر الانسان وهي تتبدد وتغيب فسي جوف الزمن وابعاده ، كي تتردى الوقت بعد الاخر في ذكريات ابطالها وامالهم والعالم مشاة بذلك الضباب الزمني الغامض الذي يتحسر رويدا رويدا ، فيترز من خلاها حياتهم الباطنية العميقة خلغ عليها الضباب الزمني حلة شعرة فائقة .

ثم بعد بنا الاول الى الثاني ، فحسنا ان القصصية الفرنسية الشهيرة « جورج صاند » وعن الصراع الذي نشب في نفسها وهي صبية فريرة بين ما كان يمثل في قلبها من مشاعر الانثى ، وما كان يسطر في فكرها من عقل وراودة وعزم الانسانية .

ويتمد المؤلف الكتاب بصورة امرأة فريدة في لغوها وعلاها ، صورة امرأة فلة عاشت في القرن الثامن عشر في فرنسا هي « جوليا دي لسبناس » التي اهتمت بذاتها عددا كبيرا من عبقارة مصرها ، والتي اخضعت للثقافة والفكر اخلاصا متفجع النالير ، ثم صبت نفسها الى الزواج والامومة ، ففقدت بها الاستدار ، فماتت شهيدة الفكر وعصية الاخلاص في الحب .

هذا كله وغيره غرضه ابراهيم الميري يوهي الفنان الذي ينشد الى دوائر الفكر العالي بقدر ما ينشد الى قلب الانسان . وهذا يرجع الى ان المرأة الميري قلب من الطاب القلبية العربي طالا عالج النفس الانسانية وطوارها والعلاها ، واستطاع ان يستخدم لغة القصصية ومعرفته بجوهر النفس في استجد ما هو غريب وعجيب في خصائص اولئك الاعلام . وهذا ما يجعل من كتابه ذخيرة متروسة رائعة ، وتلغة يجب ان ينتهها كل ادب .

كرم عطا الطويل

القاهرة

ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ؟

مجموعة شعرية - انسي الحاج - ١٤٨ صفحة - حجم كبير - دار النهار للنشر ببيروت - لم يذكر اسم المجموعة

ماذا يحدث داخل الحب - الفنان يصنع رجلا آخر ، والانسان الحقيقي يصنع الفنان - ثم يستدير الحب من الاخرين ليكتب - لان حبه للفن اوى من حبه للانسان - نحن لسنا امام حب ضائع - حب سعيد او حكاية حب - نحن نقرأ الشاعر الذي يحب ليكتب - وهو لن يتجاهل الحقيقة بل يواجهها لان الحب لايماع - والكن للحقيقة المجهولة - ولا حليقة ولا في بدون حب اصيل .

الحب يوجد في كل شيء - ومن كل شيء سينتج - من الحب ، خارج الانسان ، الى داخل امعائه - يطرح الشاعر امامنا تفاصيل جوهريه في كونه انسانا ، وفي رؤيته كرسام ، يسلون حوله الوت - الفراغ - المسافات - يبدو كل شيء حوله متعلقا بعباده التفاصيل

التسلسل ، فدالات الهبوط والتصاعد تتناغم وتتجاوب بين الشاعر
والرجل ، السؤال - الجواب - بين الحقيقة والشعر .. « معاذاً
صنعت بالنهب .. ماذا فعلت بالوردة ؟ .. » هو الفاصل القائم لدى

الشاعر لاكتشافه طريقته الذاتي واسلوبه الخاص .
ومن خلال الخبر الأبيي والأوراق البيي يتلجر حبه ويطفي على
العالم - المطر - ونستمع اليه وهو يتادها من القاصي القربة . وتصير

المسافة زمتا .. يوما ، شهرا ، سنة ... قلبه اسود .. لا تزال الكلمات
تتبعها .. وبعد ذلك يصير الاسود الابيض في العمل والابيض السلبى
.. فالابيض ثبت كل شيء حوله وفي داخله .. انه الحب في مدينة
محرمات حيث يتلون قيابه من حبيته .. غياب الشمس الاخيرة .. ثم
يستمع الاذان من الزفى والمسافات .. الحب والمضى والتواكب
الزمن .. التمتع .. التلذذ .. كل شيء حوله يستريح في اللون ويعدو

تعلم هي أيضا بكونها فراشة (١٣٤) .

فلسطيني كحد السيف

الكلمة والنور حالتان نفسيتان تطفيان على غالبية فئادته حتى يصير معه الضحك باباً بلا سبب ، والبرودة مجرد مظهر « زينة الكتابة الزرقاء » .. لا تلبسين ثياباً زرقاء .. تلبسين الأزرق في عيون الشعراء » « كلام الصحو الأزرق » .

« الملك الأزرق » « الكحل الأصفر » .. الألوان تصور الكسافي
 بتأجيلى مفاهيمه وتعمل عبر تنافسها العالمى الخفية التي توحى بها .
 هي عند غير قليل من مقاطع قصيدة « لوبية الصاري » تلمس
 يد الشاعر لون العطاء ، وكذلك هي « أجمل القارات » حيث التمس
 - السود - اللون - الصفاة - الجسد الأبيض - والإبيض هنا تصور
 للبرادة - هي استعارات فنية تتجاذب العمل فاما اللون فيرمز إلى
 اللون وللك غير لئلا مستمر .

تختلف رؤيته للكلمة - اللون - البحر - الأرض - الأرض وتغير
 عبر هذه التغيرات الفكرية وينشئ الزمن حيا - من الزمن والحب -
 من الزمن والحب - الأرض - الزمن والأرض - .. الوقت - الوقت ..
 خلال كل ذلك يقوم الوقت بالظاهرة والظاهر - من بين يديني أحسن
 « جيل » وبعد ذلك « امرأة باقية بعيدا سيبكي وبكاءها كعباني
 حبي » .. انه لا يؤمن بوجود امرأة واقعا حقيقيا بل امرأة تصنعها
 يدوم له - لماذا لا أنشئ امرأة بلق بغير قصائده الزخرفية لا يواجه
 العسكرية بل يصمم بها كعظم الفنانين والشعراء حيث التفتق حتى
 الفلسفي يتناول نميا الفلسفية المتعلقة مباشرة بالحب وبالجمالية الكامنة في
 الحب والمخالفة في ذات الآن مع كل الناس في درجات مختلفة ، ولا
 أن يحكى أن يعبر عن هذا التناقض بين الأشياء الا الفئتان حيث
 يسافر إلى أقصى البعد الأرضي في الحقيقة ومنه يوده البتة يصمم،
 وربما إلى انشئان أصلا سفره وفقد الرجل « نزل الوقت » يكونا لم
 معه في رحلته القليلة

والزمن والحب من خلال أحيائهما ، ولأنه لم يبعد معناه ،
ولأن الكائنات تأخذن معانيها من الممارسة الشعرية حيث تقوم الفكرة
ولم تستن لي أن أفسر الوقت لأن الشعراء أقام أحيائهم ضمن
شعائر متداخلة مع الجسد والكلمة والواقع ونقيضه .
ربما لم نستوعب أبعاد وجوده ، لكننا نظل نتعاطف مع إحيائه ، لأن
واصلته نلوم قيادة معركة الألفين التي هي غير الرجال الإقطاعية
لتصير مع الفكرة الوضوء جزءاً متحسناً كما يرى أن يقول به ، وتندف
بوعي ، أو بما هو وراء الأمان ، أبعاد التجربة التي يعاينها الشعراء ،
وتحسني روحه البتة وتعلمه معنا .

في مقاله الباطني يصير الهيجس فكرة واضحة في الشعور من خلال الممارسة الفنية التي تقود العمل من العلم الى الحقيقة ، الا ان « انسي الحاج » يبقى على الجانب الهيجسي في استمراره مع الفكرة الواضحة فمن تحالف متلاحق في التصفية ، فلا يوت العلم في

والإمام شافعي

إذا ما القرب عشش في شراييني

ثم ينتقل الشاعر لينقل البنا بساطة الحياة والناس في الريف ،
متمثلا ذلك في قريته « قنير » وهي قرية صغيرة بالقرب من حيفا .
وما زال شاعرنا يحن إليها ويغنيها في معظم قصائده بعد أن حرم منها
منذ الصغر ، وكبر معه هذا الحerman في الشيايب .. لذا فهو يصور
قريته وفيما به ، ثم حينه إلى تلك القرية . ويسهب في التفاصيل
الدقيقة .. يصور لنا ببراعة كيف كان جده يجلس في ديوانه والناس
من حوله ، يبرزون القهوة ، ويروون الإفاصيص ، ويتحدثون عن
الأرض والمستقبل .

فلسطيني ..

وجدي كان يركب مهره الأشهب

يجوب الأرض والأشجار والأزهار

ويسمع للثرى الجيول بالنوار .. لا يتعب

وعند الليل يجمع حوله القرية !

لم ينتقل الشاعر ليخبرنا عن أولئك الذين فسحوا واستشهدوا من
أجل الأرض ، متمثلا ذلك في أبيه ..

فلسطيني ..

واختي تعرف الحارات في « قنير » مذ كانت

وتعرف أن والدها

... القرية السمراء قد كالتا

وخرالتا ...

يجب الأرض تفصيح وسفها الأنواء لشراينا

وهنا يأتي دور الأم التي فصحت بزوجها . وأم الشاعر هنا ليست
صفيحة متخاذلة ، أها من أولئك الزهف الذي شحي كثيرا وما زال
يبضي في كل يوم ، ليخلق الجيل الجديد الذي سيحيا الحق الذي
نصأ به .. فبعد أن يعف لنا الشاعر أمه « يا سنيته » كيف الهسا
تعشق الطابون والآثار ، وتجمع الحطب من القرواني ، وتساهم في
فلاحة الأرض ، وكيف أنها وفيه مغلصة لكل من حولها . ينتقل الشاعر
إلى طريقة نعيمها زوجها الراحل ..

« يا بوردته بيد الدلال أربيتها

لا عاش قلبي ليس ما شربتها

ويا بوردته لظفت صدق ع ترأبها

لظفت صدق واستوحشت لصحابها » .

بهذا القطع الشعبي الرائع ، جاء « علي فوده » لينقل البنا نعي
أمه لزوجها . ولا يجب فهد الأم نفسها ..

وتعرف كيف تفرم ثورة كبرى

وتشرب من دم الأعداء أنهارا

وتعرف كيف تنشبه ظفها العادي

لفظفل منه جيفارا

يعيش ، يعيش حتى يابلد التار

الذن ، فهد هي أم الشاعر ، وذلك الأب أبوه ، وتلك قريته
وبلاده . نعم بلاده الوادعة التي ظلت تحلم بالسلم طيلة شترين عاما .
ولكن حزينان جاء ليشف كل شيء .

فلسطيني ..

بلادي اليوم ترقب كالحمام

أسطورة « الدول الحبة للسلم » ولا سلام !

نعم . لا سلام بعد ما ظهر العدو وحشيتة وقسوته . لا سلام
بعدما ظهر نوابه المذواقي . لذا كان ظهور الجيل الجديد طبيعا ..

ودعمه الرصاص تقاتل الجرحى

ولصحك في خلاياها

وأرغى السجن تنهش لحم « فافهة »

وتتنب حلف عزرائيل أن ما دار (سرحانا)

وتنقل تنو الأفكار القصيدة عبر مقاطع فنية وألمة نهر هوجدان .

حتى تأتي النهاية الطبيعية . فيصرخ الشاعر ثلثا ..

فلسطيني ..

فلسطيني كعد السيف كالنجل

أصول ، أجول لا أسأل

وأصرخ في الوجود : أنا

فلسطيني .. فلسطيني

القول ، أقول لا أجيل !

كلمة الأخيرة نقولها للشاعر « علي فوده » . وهي أننا ننتظر المزيد
من إنتاجه في هذا الميدان خصوصا وأن الكلمة الأصيلة الهائلة قد
ندرت هذه الأيام !

عمان - الأردن

مصطفى صالح

أفغان من أرض كنعان

مجموعة شعرية - خليل خلابي - ١٢٢ صفحة - منشورات دار الإقبال
بدمشق

وما وقع في يدي مؤرخا ديوان « افغان من أرض كنعان » للشاعر خليل
خلابي ، وقد طبع حديثا في « دار الإقبال » وبلغ (١٢٢) صفحة
من القطع الصغير . قدم له المحامي عمر أبو زلام ، واستمرت المقدمة
حتى الصفحة (٢٧) وقبلها بعد ذلك أبواب الديوان التي تنقسم إلى
أربعة أقسام يحملها بطونيات : « أغنيات للوطن » - « مقطوعات ،
« أغنيات للحب » - « مقطوعات » - « أغنيات للثورة » - « مقطوعات ،
« أغنيات » - « مقطوعات » . أي يمكننا القول بأن المقطوعات القومية
والوطنية تحتل نصف الديوان ، والعاطفية الثلث ، والأغنيات كمنه .
فلسطيني الأصل ، هاجر بعد نكبة ١٩٤٨ وهو فني إلى سورية وعاش
فيها ودرس اللغة العربية في جامعتها .

ولد فرات الديوان افغانا ومعد إلى قريته نعتا ، وكذلك فعلت
بالمقدمة ، فوجدت « الأستاذ عمر أبو زلام » لا يصل إلى حديث
مباشر عن الشاعر وشعره حتى أواخر الصفحة العشرين حين يسفر
الشاعر الطد بشكل عام قائلا « أنه الشاعر الذي يولد مع نورات جبل
التار والجليل » ، وكذلك يتطرق دمه مع دير ياسين ومعركة القسطل ،
أنه الذي يولد في ليالي الوداع ، وداع البيت والبيارة ، والحقل
والقروية .. يولد مع الكساة ، يعيشها ، هو الذي يتنصر عليها ، هو
الذي يفل في التوفس ما تعجز عن فعله الآلة » ثم يسفلون : « أن
شاعرنا الخلافي هو أحد الشمراد الذين تنفد عليهم الآمال » لأنه عاش
الكساة بكل ما فيها . وينتقل إلى عرض محتويات الديوان ويقف قليلا
تد بعض قصائده القومية وعلاق عليها قائلا : « هذا هو الجانصيب
المشرك من الديوان » وكذلك يخص المقطوعات القومية والأغنيات
بإشارات خاطلة ، ويوضح أن غايته من المقدمة ثم تكن المديح وأنصبا
التقييم والتأكيد على دور الشعر في الحركة .

وإذا ما تركنا المقدمة لننقل هذه المقطوعات القومية فإنا نجد
شاعرنا يطر في الأولى منها بوخته الجميل :

ولست مفارحا أحدا ياساني من التسب الرفيع على نصيب
ولكني كفاني الفخر آتني من الوطن المكمل بالطيبوب
وفي الثانية يتفنى ببلاده التي هي موطن الحرام منذ التسدم

وموتل الإبداع الفني والادبي والعلمي، ويتحدث عن جمالها الطبيعي وخيراتها وشجاعتها وجلالها ونسائها . والتي بلغت الإتيان أن كل ذلك يأتي بشكل تعميبي لا يخص فيه فلسطين بأية لغة من لغات العتير أو الوجد أو التطلع إلى رؤيتها أو الآمل بالعودة إليها . فكل بلاد العرب بلاداء ، شامها وأوراسها ونيلها وأردنها عنده سواء :

يبلائي جنبسة الدنيا ورسم جمالها المظنق
صفاف التيل والأردن والاصصي الشقي يهفك
ربوع الشمام والصحراد والأرداس والجرمق
وأشارني هذه لأفعد من ورانها انه يجب على مواطن كل قطر عربي أن ينصر غذاه على القطر الذي ينتهي إليه ، ولكنني مع الرجل الذي سئل عن أحب أولاده إليه فاجاب : الصغير باني بكر ، والربى حتى يشفي ، والغالب حتى يرجع . واظن أن اشهى أمنية الينا نحن العرب جميعا أن نتضمن من رؤىة ربوع فلسطين ، وكناها في صغيلنا جنتا التميم ، عفيف يكون الحال بالنسبة لإثرائها الذين ارتحلوا منها . اما في المقطوعة الثالثة فيحدثنا الشاعر عن هجرته من موطنه جعلا حديثه جوابا على سؤال من صغيره الذي يستفسر عن موطنه الأصلي . ويعلن شاعرنا في نهاية قصيدته إيمانه بأنهم لن يعودوا إلى بلادهم أن لم يتلاقوا أجدادهم ويتفلسفوا عليهم .

بنسي نحنن اناسي تفسيح دنيا وديننا
ان لم نضل النسايا تفلسوف بالفاسييينا
وفي المقطوعة الرابعة يتحدث الغلالي عن الشام وحيه لسا ، ويؤزم انه في سبيل هذا الحب عاف دياره :

أحببتها وعفنت فسي سيبهاا الديسار
وهذا طبعنا ينالني الحقيقة والتلق ، فالشاعر رحل من دياره مكرها ، وليس من المألوف أن يترك انسان دياره فتيمة لادانته هيما منه بدار آخر مجاوره مهما بلغت هذه الأخيرة من الجمال . فليد قيل « لولا حب الوطن لخرط بلد السود » وكيف والبلد التروك هو فلسطين التي هي من أجل بقاع الدنيا . ومن المؤكد أن غاية الشاعر كانت المبالغة في تعبيره عن حبه لشام على عادة الشعراء . هذا إذا كان يقصد بكلمة الشام مفهومها القديم الشامل .

وإذا ما حاولنا الطواف في « الفيات للثورة » فلنا أن نجد فيها اكثر مما وجدنا في « الفيات للوطن » . واود الآن أن اشير الى أبيات معينة من بعض القصائد التي استلفتتني هناك ، فهي قصيدة « الصامدون » التي يتحدث فيها الشاعر عن الشهداء الأبرار الذين يوجدون بلزواهم فداه لوطنهم ، يقول في نهايتها :

وطني سلمت فان غدرهم الشذي قد حاولوه لتحرقهم مردود
ما كان ليجرد الحخير عراوة ان كان في حؤم الفخار اسود
فهو كما نرى يحمل أمداننا جردانا ، وفدايتنا الشجيمان اسودا ، ولكنني اعترض بشدة ولا استسيغ هذه الصورة التي تجعل أسدا يتقدم جردا . أو ما كان من الأفاضل أن يقول : « ما كان للقلب العقير عراوة » لا سيما وإن أمداننا يتصفون بفكر القلب وحيلته . وليس فسيعة لاسودنا أن يتألموا لذنا ويتألموا عليها .

ونتقل الى قصيدة أخرى يتحدث فيها الشاعر في ذكرى ايام السوداء التي استولى فيها الصهاينة على أرض فلسطين الجيبية والعلوا قيام دولتهم الشؤومة ، فقرأه يبينها بالآيات التالية :

هسا قد اسفل سحره أبرار فترنمت بفناتهاا
والزفر فاح ابراهيمه وديبره خلل التسيم مدله مطسار
... وصلا الزمان لأمله ، لكما وطني تشبب بمقتبه النار

فاجد جملا أخاذا في البيت الأخير ، ولكن لا أشعر بتناسق بينه وبين ما سبقه من الآيات . ويغفل الى أن الانسان لا يستطيع أن يرى جمال الطبيعة الهج إلا إذا كان محتجا . فالافلس للشاعر

هنا أن يحمل الطيور تروح لا تترنم ، إذا كانت الطبيعة مشاركة له في أحاسيسه . فسيم ابن زبون كان معتلا أشغالا على شاعر الحزن : ولتسيم امتثال في أسائله كانه رق في فاضل أشغالا وطرات امتثال أصبحت منه هذا الشاعر الاندلسي مدوع حزن فوق الأزهار نصيرا من مشاركتها للشاعر في اساء وحزنه :

كان أمينه إذ عابنت الرسي بكت لما يسى فجال الصمع رفا
هذه لحسات بسيطة تتاولت من خلالها الوجه الشرق من الديوان ، كما يصفه الأستاذ أبو زلام . أما موضوعات الأقليات والغزل لشن اخصما إلا بشيء قليل من الحديث . وذلك لأن الأبيات الأخوانية لا تكاد تحوي جديدا يستلفت الانتباه ، فهي لا تترك على نهلة بمناسبة نجاح . أو دلاء أو تمزية بليد ، أو ذكر ميلاد طفل ، ولأن الكثر القصائد الغزلية تميل إلى التصوير اللادي . ومع ذلك فلا بد من إشارة إلى قصيدته الأخيرة في باب « الفيات للحب » وهي قصيدة « هن الأفاي » التي يهجو فيها الشاعر الجتسي الطفيف . ويحثها بدعاء على السرارة :

لا كانت الانثى ولا حواء كانت امهن
وكان هذه النهاية في زاوية الغزل لدي طبيعة جدا ومتناسبة مع ما سبقها من غزل مادي قلما كان تعبيريا صادقا عن عاطفة حب جياشة حقيقية .

ونعود الى ما قاله كاتب المقدمة عن الشاعر بأنه من الشعراء الذين تعتمد عليهم الأمل فنيج بعد جولتنا في بعض جوانب الديوان انه لم يتحقق لنا من هذه الأمل أن التزود اليسير ، أو ما قلنا ما زالت متطلعة إلى مجموعة أخرى يصدها شعور وتصور واقع المسماة الكبرى التي عاشها بدفاتها ، وشاكره فيها كل الشعب العربي تفكيرا وأحاسيسا وشعورا . ولكن بقا أمنا معلقا على أمثاله وحدهم نتاج من أيماننا بأنه ما راء كهن سمع .

وأعود إلى صفة الجبابب للشرق التي أطلقها الأستاذ أبو زلام على القبيم القومي والوطني من الديوان فأجدته محققا في هذا الوصف ، لا لأن هذه القصائد تسمو فنيا على غيرها مما حواء الديوان ، ولكن لأن العنوان يتبناها أشد التفتيل . فبشارة « أغان من أرض كتمان » لا تتحمل في هذه الفترة غير المعنى القومي . ذلك أن أرض كتمان الآن أبدا ما تكون من العواطف اللدانية ، ولا سيما الغزل المادي . ولقد عبر عن هذه العواطف الحقيقية أبناء فلسطين عموما سواء منهم المقيمون داخل الأرض المحتلة أو خارجها .

وليس بعيدا عنا الآن ديوانا « عاشق من فلسطين » و « حبيبتي تنهس من نوما » لعمود دويش . فرغم أن دلالة هذين العنوانين تبدو عاطفية إلا أن العواطف كلها فيما تنصبة على هذا الوطن الحبيب . ذلك هو مثال من دواوين الشعراء المقيمين في الأرض المحتلة ، ولكن الذين عاشوا خارج ارضهم ليسوا أقل تعلقا في مواطنهم نحو هذا الوطن السليب . ونرى في بالنا سريعا أسماء دواوين « مسودة القراء » لهارون هاشم رشيد ، و « عائدون » و « العيون القفساء للثور » و « راحة الجحيم » يوسف الطيف .

أجل أن « أغان من أرض كتمان » كان يجب أن تنصير أعضائها على الانتماء الوطنية والقومية ليكون الديوان كله شرقا ، ولا يقتصر الإثراق على جانب واحد منه . فسي ان يعطينا الشاعر الغلالي في مجموعة قادمة تصورا أدق وأجمل للتجربة التي يعيشها شعبنا العربي اليوم عموما وشعب فلسطين بصفة خاصة .

ولاح الغلالي أطيح آميناي .

لطيفة الشهابي

دمشق